EL TEXTIL Y LA DOCUMENTACIÓN DEL TRIBUTO EN LOS ANDES: LOS SIGNIFICADOS DEL TEJIDO EN CONTEXTOS TRIBUTARIOS

Denise Y. Arnold

El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios

Denise Y. Arnold

ILCA
Instituto de Lengua y Cultura Aymara

ARNOLD, Denise Y.
El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios. —La Paz: Noviembre de 2016. —(ILCA: Serie Etnografías No. 5). Segunda edición corregida.

p.281; 4 fotos en blanco y negro; 18 fotos en color; 7 dibujos; 2 cuadros; 1 figura.

Estudios andinos / textil andino / *khipu* andino / textiles / identidades textiles / antropología del textil / etnografía del textil / etnografía de los Andes / historia de los Andes / tributo en los Andes / antropología de los Andes / ayllus / Qaqachaka / Bolivia / Perú / Chile

Edición: ILCA, Instituto de Lengua y Cultura Aymara
Calle Pedro Salazar Nº 614, Sopocachi, La Paz - Bolivia
Telf. (591-2) 2419650 / Fax (591-2) 2419661
Correo electrónico: ilca@ilcanet.org
URL: http://www.ilcanet.org

Edición original: Alfredo Acevedo Nestárez.
Corrección de estilo: Hugo Montes.
Diseño y diagramación: Jafet Oblitas.
Portada: Jafet Oblitas y Denise Y. Arnold, en base al textil (CFDLP 3-4820) en la colección Fernando Diez de Medina del Museo Nacional de Arqueología, La Paz.

Primera edición: septiembre de 2012, Fondo Editorial de la ANR, Perú
(ISBN original: 978-612-4125-05-8).
Segunda edición corregida: Noviembre de 2016.

D.L.: 4-1-5041-16
ISBN: 978-99974-914-0-4
SENAPI: Resolución administrativa Nro. 1-1782 /2016 La Paz, 02 de diciembre de 2016
© Denise Y. Arnold, 2016

Impreso en: Grupo Impresor, S.R.L.
Avenida Abdón Saavedra No. 2120, Sopocachi, La Paz - Bolivia.
Telf. (591-2) 2421084

Impreso en Bolivia, noviembre de 2016

SERIE: ETNOGRAFÍAS

1. Denise Y. Arnold con Juan de Dios Yapita et al. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*, 2000, 2ª edición 2005.
2. Denise Y. Arnold y Juan de Dios Yapita, *River of Fleece, River of Song. Singing to the animals, an Andean poetics of creation*, 2000 (Estudios Americanistas de Bonn No. 35).
3. Denise Y. Arnold (comp.), Domingo Jiménez Aruquipa y Juan de Dios Yapita, *Hacia un orden andino de las cosas: tres pistas de los Andes meridionales*, 1992, 2ª edición 1998, 3ª edición 2014.
4. Denise Y. Arnold con Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo Ayca, *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil*, 2007, 2ª edición 2008, 3ª edición 2016.
5. Denise Y. Arnold, *El textil y la documentación del tributo en los Andes: los significados del tributo en los Andes: los significados del tejido en contextos tributarios*, 2012, 2ª edición corregida 2016.

Para Juan de Dios Yapita,
como otro hito en un largo camino en común.
Para los interesados en los textiles andinos,
con la esperanza de generar mayor debate.

Contenido

Agradecimientos 9
Nota sobre esta edición 11
Introducción 15
Sesgos en los estudios actuales que es preciso superar 18

I. Los estudios actuales sobre la textilería andina como formas de documentación 25
1.1. Los *khipus* como artefactos ya terminados o aún en elaboración ... 26
1.2. Los métodos usados en el análisis del *khipu* 32

2. *Khipu*, textil y guerra: el inicio de las relaciones tributarias 43
2.1. Los posibles orígenes del *khipu* 43
2.2. *Khipu*, textil y guerra en los Andes 52
2.2.1. La búsqueda española del botín en los nuevos territorios conquistados 56
2.2.2. El tributo considerado desde el punto de vista de los tributarios ... 65
2.3. El tributo textil en los Andes 70
2.3.1. La entrega de los textiles tributados según el ciclo anual 78
2.3.2. Evidencias de la tributación textil en la Visita hecha a la provincia de Chucuito (1567) 88

3. El lenguaje documental del textil 95
3.1. El lenguaje documental del textil según las etapas en su elaboración 97
3.1.1. La preparación de la fibra 98
3.1.2. El hilado y el torcelado 98
3.1.3. El uso del color 101
3.1.4. El urdido y las estructuras textiles 102
3.1.5. El tejido y las técnicas textiles 110
3.2. La terminología del aguayo en Qaqachaka y el significado de sus partes 116
3.2.1. *Pampa, salta* y listas 116
3.2.2. El significado de los colores en el aguayo actual 121
3.2.3. Las listas menores y las franjas de peinecillo 124
3.2.4. El ordenamiento del espacio textil 131
3.3. La terminología del poncho y el significado de sus partes ... 137
3.3.1. El aguayo y el poncho comparados nuevamente 142
3.4. Los ciclos de producción textil y los ciclos tributarios 145

4. Los textiles como dispositivos de medición 151
4.1. El *tupu* como unidad de medida para los textiles y las tierras ...153
4.1.1. El *suyu*: otra unidad de medida para la extensión de tierras ...166
4.1.2. El *sillku* o "borde" del textil como parte integral del *tupu* ...167
4.1.3. El *tupu* como unidad de medida para la actividad pastoril ..170
4.1.4. El *tupu* como medida de retribución por el trabajo 171
4.1.5. El *qama* como medida de la fuerza de trabajo, entre otras cosas ..176
4.2. La medición de la fuerza de trabajo
4.2.1. Las *calles* o *visitas* de la población como unidades de fuerza 180
4.3. Las medidas y la organización productiva en el textil etnográfico 187

5. El textil y sus sentidos en un contexto tributario 191
5.1. Los colores negro, blanco y rojo, y sus significados 191
5.1.1. El color negro 191
5.1.2. El color blanco 192
5.1.3. El color rojo 202
5.2. El textil y sus sentidos tributarios 203
5.2.1. El control de cantidad y calidad como disciplina y moral de la actividad textil 209
5.2.2. El textil como moneda indígena 231

Conclusiones 241
Glosario 249
Bibliografía 257

Figuras y cuadros

Cuadro 1. Ortografía y pronunciación aymara 13
Fig. 1. Cuerdas colgadas de la boca cerrada de una cabeza trofeo (*tsantsa*) 36
Fig. 2. Página de la Matricula de tributos de Tenochtitlán, Mesoamérica (1520-1530) 59
Fig. 3. Un *khipu* andino complejo 60
Fig. 4. Los hombres que llevan bolsas en la boca 69
Fig. 5. a. Jarra de cerámica de bruñido negro, Museo del sitio de Pachacamac. b. Detalle con escena de tres personas (un hombre que dirige y dos mujeres sentadas) con un telar vertical 76
Fig. 6. a. Tipos de hilado que se usan en la elaboración textil. b. Hilo bicolor torcelado de forma Z2S, es decir elaborado en "Z" de 2 hilos de torsión "S". c. Hilo con 5 colores, torcelado de forma Z5S 103
Fig. 7. Armado de la urdimbre del textil 106
Fig. 8. La urdimbre de un aguayo ya armada 109
Fig. 9. Las partes de un aguayo contemporáneo
Fig. 10. a. Incuña de la región Lupaqa con peinecillo del tipo *k'uthu*. b. Detalle 129
Fig. 11. Aretes o colgantes de los animales en la ceremonia del marcado (*k'illpha*) con sus distintos colores según los linajes familiares 130
Fig. 12. Modularidad en dos dibujos mochicas que enfatizan hileras (en trasposiciones planas de dos botellas de asa estribo) 133
Fig. 13. Modularidad en la litoescultura de Chavín (según Rowe 1967) 138
Fig. 14. Modularidad en la túnica "Lima", de Huari o Tiwanaku ..139
Fig. 15. a. Modularidad en un jarrón chimú de plata, de los Andes centrales (Museo chileno de arte precolombino). b. Dibujo del mismo jarrón 140-141
Fig. 16. Medir el textil con un *tupu* 157
Fig. 17. Ilustración de Murúa del servicio de la novia (manuscrito Galvin) 172

Fig. 18. "Sétima calle" de *La Nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala 185
Fig. 19. Las operaciones contables de izquierda y derecha en el *khipu* o *chinu* 193
Fig. 20. a. Incuña ceremonial de la región Puno (Laranqueri) en que toda la extensión de bordes y *pampa* está elaborada en hilos torcelados a la izquierda. b. Detalle 197
Fig. 21. Las *tikas* modulares en una faja contemporánea de la región de Qaqachaka 214
Fig. 22. Algunos modelos actuales de combinación de colores (*musa waraña*) envueltos con hilos, como instrumentos textiles, de Qaqachaka 215
Fig. 23. Múltiples palos envueltos en hilos de color, como modelos arqueológicos de combinaciones de color (*musa waraña*), quizá para medir los textiles del tapiz 218
Fig. 24. Modelo moderno de diseños textiles (*sawu waraña*) de la región de los jalq'a (Sucre, Bolivia) 219
Cuadro 2. Procesos en la cadena tributaria de la producción textil 227

Agradecimientos

El presente libro se inició como un ensayo modesto sobre el "estado de la cuestión" de los textiles andinos en circuitos mayores de comercio e intercambio, para debatir en el equipo de investigadores en el Instituto de Lengua y Cultura Aymara en La Paz, Bolivia, como parte del proyecto "Comunidades de la práctica textil". El reto específico era el de reconsiderar el textil en los Andes como una forma de documentación de las relaciones tributarias del pasado. Me parecía que este aspecto documental ha sido pasado por alto, aunque existían muchas evidencias que respaldan esta función del textil. El ensayo original creció y creció con el peso de la complejidad del asunto bajo examen, y aún necesita mucho más trabajo para terminarlo a mi satisfacción, pero se nos presentó la opción de publicarlo en su condición actual como una cuestión que requiere mayor debate entre colegas a nivel internacional. Esta segunda edición actualiza algunas referencias, introduce algunas omisiones bibliográficas (por ejemplo el libro de 1987 de Espinoza Soriano) y simplifica algunos aspectos de la edición del texto.

Aparte de la importancia del textil en circuitos económicos mayores, este debate concierne también al papel del textil en general en el contexto de los avances de los estudios del *khipu* o hebras anudadas en los Andes durante las últimas dos décadas. En estos avances, se ha llegado a apreciar a los *khipus* como documentos sobre diversas facetas de la vida andina, con aspectos tanto cualitativos como cuantitativos. No obstante, me parece que los grandes logros de los estudios del *khipu* han soslayado la función igualmente

importante que desempeñan los textiles como documentos. En este sentido, existe actualmente una brecha epistémica entre los estudios del *khipu* y los estudios del textil que habría que cerrar. El presente libro busca articular los principios que subyacen en el fondo de un mayor acercamiento entre estos dos bloques de estudio, como se indica en las primeras páginas de la Introducción.

La posibilidad de redactar el texto en condiciones tranquilas se debe al auspicio del proyecto "Comunidades de la práctica textil" (Nº AH/G012180/1) por el Arts and Humanities Research Council (AHRC) del Reino Unido, mediante una alianza de trabajo con el Centre for Iberian and Latin American Visual Studies (CILAVS) de Birkbeck, Universidad de Londres, y varias instituciones, museos y universidades en América Latina y Europa. Doy gracias a todos ellos, en especial al Museo Nacional de Arqueología en La Paz por el permiso de usar una imagen de un textil en su colección en la tapa.

Agradezco a Carmen Beatriz Loza por las conversaciones sobre el tema del tributo en textiles en los Andes y a Ann Pollard Rowe por su ayuda con algunas referencias. Doy gracias a Claudia Rivera y Efraín Yujra en el Instituto de Lengua y Cultura Aymara por sus comentarios sobre el texto en elaboración. En especial, agradezco a Elvira Espejo y Nicolasa Ayca por las conversaciones sobre el tributo en los Andes percibido desde Qaqachaka, y a Elvira por la ayuda de sus maquetas y modelos didácticos sobre el textil. Gracias a Juan de Dios Yapita por su lectura de las primeras versiones del texto, sus comentarios acertados y sus correcciones al aymara. Gracias también a Hugo Montes por su ayuda en la corrección del estilo del texto y a Alfredo Acevado Nesfárez por su cuidado de la primera edición. Finalmente, gracias a Dany Mena de ILCA y a Lola Paredes de la Fundación Xavier Albo por su ayuda en las labores de la presente edición.

Denise Y. Arnold
La Paz, Bolivia
Noviembre de 2016

Nota sobre esta edición

El presente libro incluye varias citas en castellano antiguo de los documentos coloniales y republicanos, además del manejo de las lenguas andinas, principalmente aymara y quechua, desde la Colonia hasta el presente.

El criterio que adoptamos para la transcripción y ortografía de los pasajes citados en castellano es la actualización en algunos lugares de ciertos diacríticos y gráficos a fin de facilitar la lectura a un público moderno. Por ejemplo, evitamos el uso de los signos taquigráficos empleados en los vocabularios coloniales. En muchos casos, también actualizamos el uso de la "z" antes de las letras "e" o "i" por la "c" ("hazer" se convierte en "hacer"); asimismo, actualizamos el uso de la "u" por la "v" ("clauo" se convierte en "clavo") y sustituimos el uso de la "ſ" por la "s" ("beſtias" se convierte en "bestias"). De forma similar, sustituimos la escritura de &c. por etc.

En relación con los términos en aymara y quechua, respetamos las formas anteriores de la escritura de estas lenguas, pero en muchos casos consignamos la escritura actual de estos mismos términos; por ejemplo, *saa* (actualmente *saya*). En este contexto, el lector debe saber que cuando el padre Ludovico Bertonio en su *Vocabulario de la lengua aymara* de 1612 escribe un verbo aymara con el sufijo final *-tha*, a menudo se refiere al infinitivo, que actualmente se escribe con el sufijo final *-ña*. Por ejemplo, *alasitha* sería para Bertonio el verbo actual *alasiña*: "comprarse"; o de manera parecida, *haccotha* sería actualmente *jaquña*.

Con referencia a las citas del *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, las primeras menciones incluyen la fecha, el volumen y la(s) página(s), por ejemplo, (Bertonio, 1984 [1612], II: 29). De allí en adelante, incluimos solamente la parte de la obra y la página, por ejemplo, (Bertonio, II: 29).

Respecto a los términos en las lenguas andinas, el lector también debe saber que existe mucha variación regional en estas lenguas. Por ejemplo, los estudiosos del quechua en el Perú meridional suelen escribir *khipu*, en tanto que en regiones de Bolivia, se lo escribirá *kipu* (sin la aspiración). A lo largo de este volumen, intentamos normalizar la forma gráfica más conocida de *khipu* en quechua o *chinu* en aymara. En cuanto al aymara, nos centramos en la variante de esta lengua hablada en el sur de Oruro y en el norte de Potosí (en el ayllu Qaqachaka y sus alrededores), aunque también mencionamos términos aymaras de la región lacustre y otras. Aquí, en la región Charcas-Qaraqara, por la influencia del quechua, se escribe el número "tres" como *kinsa*, y no *kimsa* como en otras regiones aymarahablantes.

Para los interesados, sintetizamos en el cuadro 1 la ortografía y la pronunciación aymaras que usamos en este texto:

CUADRO 1. ORTOGRAFÍA Y PRONUNCIACIÓN AYMARA

Orden de sonidos	Sílabas	Palabras	Pronunciación (fonética)
a		apsu, aqulla, awayu	aqolla
ä		yäna, ch'iyära, päña	yaana, ch'iyaara, paaña
ch	cha, chi, chu	chacha, chinu, chuchi	
chh	chha, chhi, chhu	chhankha, chhiqha, chhuqhu	ch aspirada
ch'	ch'a, ch'i, ch'u	ch'ama, ch'imi, ch'uru	ch glotalizada
i		isi, ina, iru	
ï		wilapï, sï, jaqïña	wilapii, sii, jaqiiña
j	ja, ji, ju	jach'a, jisk'a, jucha	
k	ka, ki, ku	tayka, kimsa, kururu	
kh	kha, khi, khu	khallu, khiwiña, khuskha	k aspirada
k'	k'i, k'a, k'u	wak'a, k'illpha, k'uthu	k glotalizada
l	la, li, lu	larita, link'u, luqa	
ll	lla, lli, llu	llaqulla, lliphtaña, lluqu	
m	ma, mi, mu	maya, millaya, muju	
n	na, ni, nu	qhana, tunila, t'isnu	
ñ	ña, ñi, ñu	ñak'uta, ñiq'i, ñuñu	ñeq'e
p	pa, pi, pu	palla, pikaku, pulu	
ph	pha, phi, phu	phant'a, phichhu, phullu	phullu
p'	p'i, p'a, p'u	p'alta, p'itaña, p'uyu	p' glotalizada
q	qa, qi, qu	qama, qipa, qutu	qepa, qoto
qh	qha, qhi, qhu	qhañi, qhiqhara, aqhulla	qheqhara, aqholla
q'	q'a, q'i, q'u	q'awa, q'illu, liq'u	q'ellu, leq'o
r	ra, ri, ru	aywira, kunturi, rutucha	
s	sa, si, su	salta, sillqu, sukullu	sillqo
t	ta, ti, tu	tama, tika, tupu	topo
th	tha, thi, thu	thaxsi, k'anthi, thuru	t aspirada
t'	t'a, t'i, t'u	t'arwa, t'irja, t'una	t glotalizada
u		urqu, uwijiru, uywi	orco
ü		jarüma, sawü, wakülla	jaruuma, sawuu, wakuulla
w	wa, wi, wu	wallqipu, wiskha, sawu	wallqepu
x	xa, xi, xu	axacha, t'ixita, saxu	t'exeta, saxo
y	ya, yi, yu	yawri, jayintilla, axrawayu	

Introducción

en toda la dicha provincia generalmente tienen por costumbre las indias cuando paren de apretar con las manos las cabezas de los niños para las hacer largas y delgadas y se las traen liadas y apretadas más de un año con unas trenzas de lana para que vayan creciendo y adelgazando sólo a fin de que cuando sean hombres se les encajen en las cabezas unas caperuzas largas y angostas que entre ellos usan que llaman chucos de manera que en lugar de hacer las caperuzas conforme a las cabezas hacen las cabezas al talle de las caperuzas…

(Garci Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 224)

El presente libro está centrado en una lectura del textil andino como un repositorio documental sobre la esfera tributaria y las huellas sobre esta esfera que perviven en la terminología textil hasta hoy. Percibimos el textil como repositorio documental en su condición de testimonio material, realizado en un soporte textil, de las actividades de personas, familias e instituciones concernientes a esta esfera tributaria. Los documentos europeos se plasmaban en el papel (y antes en pergamino o en papiro) como medio por excelencia, y la información era registrada a mano, utilizando tinta y posteriormente por un proceso mecánico (mediante una máquina de escribir o utilizando una impresora láser). En cambio, el documento por excelencia en los Andes ha sido el medio textil. En este caso, los hechos por documentar quedaban registrados en unidades de información en el soporte textil, en el lenguaje propio de este medio, además

de en la lengua natural o convencional que se usaba en la terminología textil.

Este tipo de abordaje a las funciones documentales del medio textil ha sido restringido hasta la fecha a los estudios de las hebras anudadas denominadas *khipu* en quechua y *chinu* en aymara, y sobre todo las del periodo incaico. Sin embargo, el textil también ha servido como elemento de la esfera tributaria en los sistemas organizativos más amplios —al igual que la producción agrícola y pastoril— desde fechas tempranas (Murra, 1962; 1975). Al menos desde el Periodo Intermedio Tardío, se tiene evidencia del tributo como parte de desarrollos en sistemas organizativos mayores (Day, 1978: 189-190; Roussakis y Salazar, 1999: 269). Desde esta perspectiva, los circuitos tributarios del incario, en el Horizonte Tardío, se construyeron sobre la base de estos cimientos anteriores. Y sabemos que las prácticas tributarias del incario también sirvieron como base para los sistemas organizativos posteriores de la Colonia temprana (Julien, 2001). Estos momentos de control estatal sobre las esferas tributarias han debido exigir fases de planificación y documentación en los procesos de producción, circulación y distribución de artefactos tributarios como el textil.

Planteamos aquí que, hasta la fecha, el textil no ha sido entendido en su condición de documento debido a varios sesgos implícitos en los estudios andinos, tanto conceptuales como lingüísticos y de género, que sería preciso superar para poder unificar de una vez por todas los estudios de ambos tipos de elaboración en fibra, *khipu* y tejido, de acuerdo con un lenguaje en común. Estos sesgos, en su conjunto, han enmascarado la naturaleza del textil como artefacto en su condición de conformar parte integral de programas mayores de planificación, uso y documentación por la sociedad para la cual se ha creado.

Fundamentalmente, argüimos que los vestigios de estas actividades humanas de planificación, uso y documentación de los objetos textiles en circuitos mayores subyacen aún en la biografía del objeto textil, tanto en cada uno de sus componentes constitutivos como en el textil considerado como artefacto integral. Esta biografía abarca la línea trazada en el mundo por el objeto textil en su socialización y circulación, algo equivalente al concepto de *worldline* en inglés. Usamos este término con cautela, y de forma modesta y doméstica, puesto que deriva del dominio de los astrofísicos para referirse a la trayectoria única de cada objeto en el mundo. Dicho de otro modo, es la trayectoria de un objeto, pero se agrega a este concepto la noción de tiempo.

Al reconsiderar el *khipu* desde este punto de vista, Frank Salomon llama nuestra atención sobre la exigencia del filósofo Nelson Goodman en su libro *Languages of Art* (1976 [1968]): que para entender plenamente esta articulación entre el medio textil y el fenómeno documentado, se debe tomar en cuenta no solo las propiedades formales de este medio (en su calidad de signo), sino también las propiedades formales del esquema cultural, lo que conforma el conjunto de referentes (Salomon, 2004: 32). Los usos documentales del *khipu* han sido mejor estudiados que los del textil. Sin embargo, si reconsideramos el caso del textil desde este mismo punto de vista, comenzamos a apreciar mejor la articulación entre las propiedades formales del textil, en tanto soporte, y las propiedades formales del esquema cultural del que un determinado textil, en tanto artefacto, formaba parte.

Desde allí, planteamos que para entender mejor las actividades originales en la planificación de las actividades humanas, por ejemplo en la esfera tributaria y su documentación en el textil como soporte, simplemente habría que explorar en profundidad los nexos entre las propiedades formales del medio textil (composición,

unidades, secciones, color, técnicas, estructura) y los esquemas culturales de la esfera tributaria. Aparte de estos aspectos ontológicos del textil como objeto, hay otros rasgos documentales que también deberán estar presentes en la terminología en lengua natural que se usa para referirse a cada una de las partes constitutivas del textil como artefacto.

Sesgos en los estudios actuales que es preciso superar

Para desarrollar esta aproximación hacia el textil como soporte documental para las actividades humanas en la esfera tributaria, primero es necesario superar algunos enfoques anteriores que pasan por alto este entendimiento. En algunos casos, estos sesgos abarcan los estudios tanto del textil como del *khipu*.

Un primer sesgo en los estudios actuales del textil que convendría superar es la tendencia a tratar el textil simplemente como una forma de artesanía o de vestimenta o, en el mejor de los casos, como objeto etnográfico y estético, según un sesgo descaradamente culturalista. Esta tendencia a percibir el textil como un objeto terminado y ya socializado en el mundo pasa por alto sus características como artefacto en elaboración, que a veces incorpora en su producción múltiples componentes, cada uno de ellos elaborado a su vez por medio de distintos procesos, desde su estado inicial como recurso natural, vía las transformaciones en la materia prima, y solo después por los procesos de elaboración textil. Este aspecto acumulativo del textil como artefacto es evidente en las fases de su creación y la socialización del textil en el mundo (aquello que otros han denominado "la vida social" de un objeto). Pero este aspecto acumulativo es también evidente en las fases de la descomposición gradual del textil nuevamente en sus componentes y partes, una vez que ha perdido su utilidad en el ciclo humano para el cual ha sido producido, y antes de entrar en nuevos circuitos como, por ejemplo, los de los huaqueros o

los arqueólogos, con el rescate y su traslación a un nuevo lugar de custodia, y su segundo ciclo de documentación, esta vez en los registros de los curadores de museos.

Otra de las tendencias dominantes en los estudios del textil de las últimas décadas es la de tratarlo como "texto", mediante el aparato analítico desarrollado en la lingüística (y sobre todo la semiótica) para este propósito. Reducido a su condición de "texto", el textil es un entramado de signos con una intención comunicativa que adquiere sentido en un determinado contexto. Visto como "texto", el textil se percibe nuevamente como un objeto terminado, pero esta vez el objeto textil sirve como un medio para extraer ideas o proposiciones esenciales (y a menudo interpretadas desde afuera) sobre temas determinados. En cambio, en su condición de "documento", el textil conlleva otras características, que en esencia rastrean la evidencia de sus intervenciones materiales en el mundo y, a partir de allí, su papel en el establecimiento de las relaciones entre actores sociales. Por estas razones, es necesario acercarnos al textil como un dispositivo didáctico y fuente de información; no como un texto pasivo, sino como un documento dirigido a los propios actores sociales de un periodo determinado y, además, como un documento con cierto potencial para nosotros, mirando los rastros que subyacen en el textil de las actividades dinámicas que se realizaron en periodos anteriores.

En este contexto, es necesario resaltar el hecho de que la documentalidad del textil exige formalidades performativas distintas de las del texto en su realización. Esta documentalidad deriva, a su vez, de una serie de componentes cuyos significados difieren de aquellos que corresponden a los elementos de un texto y que tienen otras repercusiones en el mundo. Exploramos en particular el uso del textil como un soporte documental que articula las diversas esferas de actividad y producción en las sociedades

andinas. Identificamos la "matrícula" de tributos, en el sentido de inventario de los bienes tributados, como una de las ramas informativas de este soporte documental.

Aquí percibimos la importancia de los desarrollos técnicos y tecnológicos en la textilería regional y las formas de sistematización de los mismos, para que el textil, en su condición de documento, provea modelos y diagramas coherentes para la planificación y supervisión de las actividades tributarias. Consideramos importante resaltar que Heather Lechtman (1993) sostiene que los desarrollos tecnológicos en los Andes, por ejemplo en el dominio textil, son distintos de sus contrapartes en el Viejo Mundo, precisamente debido a que su énfasis no descansa en el desarrollo material en sí, sino en las maneras de aprovechar más efectivamente los recursos disponibles en mano de obra y en recursos regionales. Sobre esta base, dichos desarrollos tecnológicos se centraban en la esfera ideológica y normativa, y buscaban la integración de poblaciones y territorios en un esfuerzo tecnológico compartido. Debido a ello, es la inmensa escala de estas actividades textiles la que iba de la mano con sendos desarrollos en las civilizaciones andinas.

Otro sesgo de los estudios actuales que convendría superar es el referido a las relaciones de género, tanto en la elaboración del textil como en su socialización en el mundo, y el estudio de todo este asunto en el ámbito académico. Este sesgo de género tiende a limitar los estudios actuales sobre los textiles andinos a una esfera doméstica, pasiva y reproductiva exclusivamente femenina, que además se ve como algo incomprensible por la complejidad del lenguaje técnico del textil. Como corolario, los estudios sobre el *khipu* se circunscriben al ámbito preferentemente varonil que concierne a la esfera pública, política y administrativa de las sociedades andinas, vinculada a las acciones estatales. De esta manera, en los estudios actuales se trata separadamente los dos tipos

de construcción en fibra: el tejido y el *khipu*. Adicionalmente, su tratamiento responde a una división sexual del trabajo académico, en que la mayor parte de los estudiosos del textil (salvo contadas excepciones) son mujeres y la mayor parte de los estudiosos del *khipu* (con pocas excepciones) son varones, con escaso diálogo entre los dos grupos.

En los estudios actuales del *khipu* identificamos aun otro sesgo, quizá relacionado con el punto anterior. Se trata de un sesgo de corte racionalista que, por una parte, tiende a limitar el estudio de este medio a la esfera de lo administrativo y lo documentado, según lo que es tangible y medible. Por otra, se restringe las definiciones y el alcance del uso de los *khipus* a esferas racionalistas, concretas y exentas de ambigüedad para poder analizarlas más eficazmente, por ejemplo, como formas de "escritura" (Urton, 2003: 26-27; Salomon, 2004: capítulo 1). Ambos sesgos tienden a pasar por alto los significados del uso de los *khipus* para otros propósitos, más corporales y más esotéricos, lo que incluye también usos sagrados y espirituales. Por ejemplo, Frank Salomon ha desplazado cualquier evidencia de estos otros usos de los *khipus* al dominio de lo "mágico" y lo irracional, e inclusive habla de formas de "*khipu*mancia", equiparables a la cartomancia (Salomon, 2004: 225). Es como si el predominio de los aspectos técnicos y tecnológicos en los estudios de un medio como el *khipu* excluyera la posibilidad de considerar otros aspectos de su uso. En nuestra opinión, este sesgo en particular restringe, por un lado, las posibilidades de desarrollar un estudio más amplio sobre el *khipu*, que abarque todos estos usos y, por otro lado, reitera la división conceptual que contrapone los estudios machistas del *khipu* a los estudios "femeninos" (y por tanto irracionales) del textil.

Finalmente, existe un sesgo en los estudios lingüísticos de la región que tienden a imponer a la textilería andina criterios desde las lenguas europeas en vez de acercarse hacia la terminología

propia de las lenguas andinas para la textilería, conjuntamente con sus aspectos técnicos y tecnológicos. Este sesgo lingüístico restringe la forma en que se define el textil en sí, como veremos adelante. Este sesgo, al importar su terminología de otras partes del mundo, tiende a limitar nuestra comprensión de las estructuras y técnicas textiles andinas, sus valores y su poder para los propios hablantes de las lenguas de la región. Y esta limitación lingüística también contribuye a un tratamiento mutuamente excluyente entre los estudios sobre el textil y los del *khipu*, en vez de integrarlos en un lenguaje común.

Para superar todos estos sesgos en los estudios andinos actuales, adoptamos la sugerencia de Frank Salomon (2004: 177) de tratar los textiles, conjuntamente con los *khipus*, como parte de una semiosis en común basada en las fibras. "Semiosis" en este sentido se refiere al proceso social por el cual un determinado objeto o cosa (el textil o el *khipu*) adquieren un significado mediante el sistema social en el que desempeñan un papel, y se convierten en signos. Desde la perspectiva de esta semiosis compartida, nos parece posible que aun lo reproductivo desde el lado femenino debería abarcar también la reproducción total de todo el sistema político-administrativo. Y desde esta semiosis común, como veremos, ambos medios textiles tienen su lugar tanto en los asuntos domésticos como estatales.

Por consiguiente, en el presente libro excavaremos los distintos estratos de estos significados en el tiempo, para poder apreciar una nueva y poco pensada dimensión del textil, la que demuestra que el textil se asemeja cada vez más a las posibilidades documentales de los *khipus*. Como primer estrato, consideremos las similitudes entre la organización del *khipu* y la del textil, con referencia a las relaciones tributarias al fondo y la necesidad de su documentación. Luego pasaremos a considerar la relación entre el *khipu*, el textil y la guerra, como el

fondo subyacente de estas relaciones tributarias. Consideramos después la organización tributaria del lenguaje documental del textil y demostramos que una parte de este lenguaje es el uso de los propios textiles como dispositivos de medición. Finalmente estaremos en condiciones de considerar el textil y sus sentidos en un contexto tributario.

I
Los estudios actuales sobre la textilería andina como formas de documentación

Pasemos primero a examinar de forma sucinta los estudios del *khipu* para comparar los métodos que se usaron en su investigación con aquellos empleados en los estudios del textil. También buscamos entender mejor la composición de los dos tipos de elaboración en el campo de las fibras, según sus componentes y sus relaciones en las totalidades, para poder considerar con mayor detenimiento si forman parte de una semiosis común o no.

En la última década se ha podido profundizar considerablemente los estudios sobre las hebras anudadas llamadas *khipus* en quechua y *chinu* en aymara desde varias disciplinas: entre ellas la historia, la arqueología y la etnografía. De una primera generación de estudios, principalmente desde la arqueología, se sabe que estas hebras se usaban a partir del Horizonte Medio. La lectura diversa de una serie de crónicas coloniales por toda una generación de estudiosos permite suponer que los *khipus* se usaban como artefactos terminados para documentar información administrativa como, por ejemplo, censos poblacionales y de los rebaños, además del cálculo de tributación (véase por ejemplo Conklin, 1982 y Assadourian, 2002). Brokaw (2010) resume desde una perspectiva interdisciplinaria los estudios sobre el *khipu* hasta la fecha.

1.1. Los *khipus* como artefactos ya terminados o aún en elaboración

Si bien un bloque de estudios se centra en el análisis de los *khipus* como artefactos ya terminados, otro bloque de estudios ya está centrándose en el análisis de los *khipus* como artefactos en elaboración. En este contexto, Moscovitch (2008) pregunta hasta qué punto el *khipu* incaico es una herramienta de trabajo o un informe final. En su ensayo de 2002, Conklin demuestra cómo esta forma de documentación administrativa estatal también está muy ligada con los procesos de construcción del *khipu*, por su constructor. Por su parte, desde la etnografía, Salomon (2004) ha podido llenar un gran vacío al examinar los procesos de construcción del *khipu* en un contexto etnográfico, aunque el contenido del *khipu* en aquel caso trata de asuntos más bien locales. Se sabe que el uso de los *khipus* o *chinu* continuó en algunas comunidades rurales hasta las últimas décadas (Uhle, 1897; Pimentel, 1998; Arnold, Yapita y otros, 2000; Salomon, 2004).

En este contexto constructivo, se ha desarrollado una terminología general sobre el *khipu* y sus componentes que se está generalizando entre los estudiosos del tema. Esta terminología trata en parte de las "propiedades formales del medio o signo", en el lenguaje de Goodman. Se considera al respecto los componentes principales del *khipu*: es decir, su cordón principal y sus hebras colgantes. Luego, con referencia a ambos, se ha podido estudiar sus materiales (el tipo de fibra: algodón, camélido u ovino), el tipo de color (fibra cruda, tinte natural o artificial) y el tipo de composición (número de cabos o ramales, y tipo y direccionalidad de torsión, en "S" o "Z", con todas sus variantes).

Respecto al cordón principal, se ha considerado su direccionalidad (tomando en cuenta los extremos cerrados y abiertos) y los añadidos (por ejemplo borlas) que pueden significar con mayor precisión su dominio de aplicación. También se ha tomado en

cuenta los cordones principales de tipo entorchado o "de canuto" y sus posibles significados.

En relación con las cuerdas o hebras secundarias (los elementos principales de los colgantes), se ha considerado el orden en que se los ha fijado al cordón principal (comenzando con el extremo cerrado del cordón principal y agregándolas en dirección del extremo abierto), las formas de sujetarlas al cordón principal (hacia adelante o hacia atrás) en relación con el orden en el que se las ha adjuntado, y las formas de la agrupación mayor o "conjunto" de cuerdas (a menudo de 5, 6 y hasta 10) unidas apretadamente, además de las agrupaciones de cuerdas por patrones de color (Conklin, 2002: 66-67). Estos "conjuntos" o "segmentos" de cuerdas suelen estar separados por intervalos en el cordón primario que carecen de colgantes (y que se denominan *open primary cord* en inglés). Algunas de las cuerdas secundarias reciben el nombre de "cuerdas de encima" (*top cords* en inglés), por guardar una relación cercana (aunque sus detalles varían) con un conjunto de cuerdas secundarias asociadas. A menudo, los nudos de estas cuerdas secundarias especiales suman las cantidades indicadas por todos los nudos en este conjunto asociado. Luego vienen las cuerdas terciarias, respecto a las cuales se toma en cuenta la forma y el orden en que se adjuntan.

En cuanto a los nudos de las cuerdas colgantes, se ha examinado su forma (simples, complejos, largos) y tipo (figura de "8", *clove hitch* o nudo ballestrinque), dirección, manera de anudar (hacia arriba o hacia abajo), posición o ubicación en relación al cordón principal y entre sí, extremo fijo y extremo abierto, entre otros criterios. Se considera cada nudo y su entorno en una sola cuerda colgante como una "subunidad" de esta cuerda, y el conjunto de las "subunidades" de una sola cuerda se considera una "unidad significativa". Una de las cuestiones pendientes en el estudio del *khipu* es en qué nivel se debe hablar de "unidades de información" (Urton, 2002: 189).

Como totalidades, se ha considerado *khipus* que tienen divisiones mayores, por ejemplo en mitades con características distintas. Se ha considerado asimismo las jerarquías de cuerdas en un solo *khipu* (Ascher, 2002) y también se ha considerado la ubicación de un *khipu* determinado entre "familias de *khipus*" asociadas, o en jerarquías regionales de *khipus*, por ejemplo de Puruchuco (Urton y Brezine, 2007). En su análisis de estas jerarquías de *khipus*, Urton y Brezine manejan los segmentos de cuerdas agrupadas y demuestran que la información contenida en tales segmentos se resume en distintos niveles de la jerarquía. En general, se ha analizado los *khipus* con arreglo al sistema de base 10 (decimal) o de base 5, según su procedencia y periodo, y como parte de una codificación binaria (Urton, 2005). Retornaremos más adelante a estos detalles sobre los elementos del *khipu* y a sus características integrales.

Otras fuentes coloniales permiten constatar que hubo también otros tipos de *khipu* o *chinu*, que en su condición de dispositivos mnemotécnicos servían para consignar información de carácter más bien cultural, por ejemplo, sobre narraciones y canciones, y sobre las hazañas de los héroes de la época (Urton, 2003: 55, 97-98). Las maneras de codificar el contenido en estos *khipus* narrativos están todavía en discusión, como lo está la forma de narrar el contenido de los *khipus* en general. Y si bien las propuestas de que el *khipu* es una forma de "escritura" han merecido mucha atención, hasta el momento no hay lecturas cabales de un solo *khipu*.

Este problema deriva del hecho de que los españoles no dejaron mucha información precisa sobre el manejo de los *khipus* en la práctica. Aun así, se ha podido avanzar más en la comprensión del contenido de los *khipus*, y su organización en el propio *khipu*, a través del análisis de las transcripciones coloniales en español de ejemplares determinados, aunque hasta la fecha no se ha podido comparar el *khipu* original con su transcripción escrita. En términos de la observación de Goodman sobre la necesidad de comparar

las propiedades formales de los signos (en este caso los *khipus*) con las de los referentes (los aspectos socio-culturales a los que se refiere), este tipo de análisis genera datos sobre la relación entre las formas de organización de los *khipus* y las de la estructura política estatal, además de sus niveles de articulación, principalmente en el periodo incaico (véase por ejemplo Pärssinen y Kiviharju, 2004). Sin embargo, en estos análisis, en vez de examinar las formas de organización de los *khipus* como parte de un posible lenguaje común de todo un conjunto mayor de textiles en la región, se tiende a pasar por alto esta posibilidad. Tal tendencia nos parece una omisión fundamental que intentaremos subsanar en el presente libro.

Dos recientes trabajos clave sobre los *khipus*, escritos desde una perspectiva etnográfica, superan muchos de los problemas detectados en los estudios anteriores. El primero, *Signos del khipu inka. Código binario* de Gary Urton (2005), ofrece un enfoque general sobre los *khipus* del periodo incaico. El segundo, *Los quipocamayos. El antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna* de Frank Salomon (2006), se basa en un estudio predominantemente etnográfico sobre el uso de algunos *khipus* patrimoniales en la comunidad de Tupicocha, en el Perú, y sus relaciones históricas con la región de Huarochirí, donde se redactó el célebre documento colonial en quechua, *Runa yndio ñiscapo machoncuna ñaupa pacha quillacacta yachanman*, mejor conocido como *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII* (véase por ejemplo la edición de Taylor, 1987).

Ambos estudios ofrecen además pautas interesantes sobre el posible relacionamiento entre el *khipu* en particular y el textil en general, pero ninguno de los dos trabajos ahonda más sobre el tema. Por ejemplo, en el inicio de su libro, Salomon, citando el estudio clásico de los Ascher sobre el *khipus* y la matemática en los Andes (*Código de los khipu*), menciona de paso lo siguiente:

"Las estructuras de los *khipus* igualaron los fenómenos que se documentaron, sean melodías, planos para textiles o fases de la luna"[1] (Ascher y Ascher, 1997: 122, citado en Salomon, 2004: 18). Así, nos informa de que algunos *khipus* servían precisamente para planificar la elaboración de textiles determinados. En términos de la condición exigida por Nelson Goodman, si ciertos *khipus* servían como prototipos para generar textiles, cabría suponer que las propiedades formales del *khipu* como medio se articulaban hasta cierto punto con los esquemas formales de un textil, pero como un medio aún más complejo, lo que incorporaría el modelo *khipu* como parte de su elaboración posterior. No obstante, en el resto del libro, Salomon no aprovecha la oportunidad de explorar debidamente esta relación entre *khipus* y los planos o esquemas para textiles. Sólo se retoma la cuestión en el capítulo 6 del libro, cuando se menciona que los tupicochanos en la actualidad perciben los *khipus* como "prendas" (*garments* en inglés) o textiles en sí:

> El hecho de que los tupicochanos consideren los quipocamayos como prendas, nos ofrece una potente pauta interpretativa. También se topa con preguntas metodológicas severas: dado el hecho de que los *khipus* y textiles comparten una base tecnológica en común en el nivel micro, ¿hasta qué punto debemos extender la comparación entre ellos a medida que elevamos a los niveles más agregados de las estructuras textiles el análisis de los motivos y el diseño de las prendas en su totalidad? (Nuestra traducción) (Salomon, 2004: 177)[2].

---

[1] En el texto original inglés se lee: "[*Khipus*'] structures match the phenomenon they recorded, whether they be tunes, plans for textiles or phases of the moon".

[2] El original en inglés dice: "The fact that Tupicochans regard quipocamayos as garments offers a potent interpretative clue. It also brings up hard methodological questions: given the fact that *khipus* and textiles share a common technological base at the

En este contexto, Salomon admite que sí es posible pensar en un modelo más amplio de semiosis basado en las fibras, lo que abarcaría tanto el *khipu* como el textil. Además, sugiere que este debería englobar cuando menos a los *tuqapu* (los diseños modulares de tipo heráldico en los textiles finos inkas) y los gorros arqueológicos que llevan colgantes entorchados similares a los *khipus*, del tipo elaborado en el Horizonte Medio.

En su intento de desarrollar un modelo más amplio de una semiosis común basada en las fibras, Salomon cita de paso los trabajos sobre el textil de Arnold (1997), Silverman-Proust (1988) y Cereceda (1986). En este contexto, Salomon se interesa por los comentarios de estos autores acerca de la codificación del textil, en el sentido de que la tecnología textil, hasta la confección de prendas, implementa un "código textil" compartido, aunque Salomon considera esta idea una burda simplificación de la realidad. Aquí Salomon reconoce también la idea de que los diseños textiles podrían representar "prototipos generales" (por ejemplo la simetría anatómica de los seres vivos), y variantes significativas sobre los mismos (por ejemplo la iluminación u oscurecimiento del "corazón"). Salomon también reconoce cierta coherencia en la sugerencia de Cereceda (1986: 171) de que la representación de las cuerdas no es rígidamente anicónica, y que más bien "se ubica entre los dos extremos" del signo arbitrario y el signo "motivado icónicamente o inclusive indexicalmente" (en Salomon, 2004: 177). Pero, aunque Salomon reconoce estos puntos de comparación, parecería que el lenguaje corporal ligado con el dominio de las mujeres y sus crías le inspirara cierto temor de profundizar su examen del textil en sí. Por lo menos, lo desanima a extender su

---

micro level, how far should we extend the comparison between them as we ascend upward toward the more aggregated levels of textile structures, motif analysis, and whole-garment design?" (Salomon 2004: 177).

análisis hacia la relación más amplia entre *khipu* y textil, o hacia una verdadera semiosis común basada en las fibras.

1.2. Los métodos usados en el análisis del *khipu*

Es también posible que este temor de vincular el *khipu* con el textil en general se deba en parte a los métodos que se han usado hasta la fecha para su análisis. Estos métodos derivan a su vez de las divisiones disciplinares del pasado que aún nos influyen en la actualidad. Salomon reconoce este problema en relación a los estudios del *khipu*, en especial las limitaciones del ámbito académico para desarrollar métodos más multidisciplinarios en torno a las formas comparadas de inscripción y el pluralismo gráfico en la contabilidad en general y el análisis de datos, y el desarrollo de los patrones matemáticos del textil. Se puede decir lo mismo en los estudios del textil. El propio Salomon también llama nuestra atención sobre el hecho de que el trabajo de los gramatólogos cae fuera de los estudios humanistas, en tanto que la contabilidad está en manos de profesionales especializados, y que el análisis de datos cae en manos de los ingenieros y actualmente los informáticos, sobre todo en relación a los códigos binarios y el diseño del software de patrones textiles (Salomon, 2004: 175). El hecho de que se esté cerrando estas brechas precisamente en una nueva generación de estudios multidisciplinarios, por ejemplo en el trabajo de Galen Brokaw (2010) sobre la historia del *khipu*, confirma que este es el caso.

Otra tendencia que impide percibir el *khipu* como un tipo de textil podría derivar de la terminología en inglés, lengua nativa de los dos principales investigadores del *khipu*, Urton y Salomon. En esta lengua existe cierta ambigüedad en el significado del término "textil", puesto que *weaving* en inglés se limita a las estructuras de ligamento y no se aplica a todas las construcciones elaboradas con fibras tejidas, como por ejemplo hace el término equivalente "textil" en las lenguas romances: en francés, español

e italiano, por ejemplo. William Conklin toca este punto en uno de sus ensayos sobre los *khipus* (2002) y él al menos hace el esfuerzo de salir de este paradigma lingüístico, para contextualizar los *khipus* dentro de los textiles en general, por lo menos en relación al lenguaje corporal en su lectura.

Otro aspecto que quizá juegue un papel en esta omisión de considerar el *khipu* como parte de los textiles en general es el énfasis que se da a los *khipus* como una forma de documentación en un contexto administrativo estatal, que históricamente estaba en manos de los varones. Aquí tal vez se ha pensado que los textiles, en manos de las mujeres, estarían por tanto fuera de este marco administrativo mayor. Pero, ante esta predisposición común entre los estudiosos del *khipu* a pensar su uso exclusivamente en términos de la documentación de este dominio masculino, existen ya un conjunto de estudios que demuestran la importancia de los textiles como documentos históricos. Por ejemplo, Cristina Bubba ha documentado casos en relación con los textiles de Coroma (Bolivia) en que algunos de estos textiles han servido en las cortes de justicia como "documentos" patrimoniales, en asuntos jurídicos relacionados con territorios en disputa, y en que los textiles documentan no sólo estos territorios y sus límites, sino también su historia (Bubba, 1997; Bubba y otros, 1990). Entonces, es igualmente posible que otros géneros de textiles también pudieran haber complementado los *khipus* en su condición de documentos, según un lenguaje textil en común. En esta complementación entre textil y *khipu*, es además posible que la lectura de los *khipus* se refiriera a los aspectos administrativos vinculados con asuntos estatales, en manos de los varones, en tanto que la lectura de los textiles referiría a asuntos más locales, en manos de las mujeres.

Hallamos en varios estudios del textil algunas sugerencias de que este era el caso, comenzando con el ensayo seminal de

Cereceda, publicado en inglés en 1986 y finalmente en castellano en 2010, como "La semiología de los textiles andinos". Allí Cereceda se pregunta retóricamente si el uso de líneas y listas en los textiles podría ser una reminiscencia del lenguaje de los *khipus* (Cereceda, 1986: 170). Una década después, Gail Silverman, en sus indagaciones sobre las talegas de Q'eros en el Perú (Silverman, 1988), confirma que el lenguaje de codificación de las listas de estas talegas sí tenía algo en común con el lenguaje anterior de los *khipus*, debido a la memoria del manejo de los *khipus* en la comunidad en un periodo previo. Silverman logra demostrar además que los colores de las listas de las talegas en Q'eros se relacionan precisamente con los productos alimenticios de la comunidad, de manera cualitativa (en la que, por ejemplo, el rojo es ají), en tanto que la dimensión de la lista (su anchura) expresa su cuantificación: las listas más anchas expresan mayor cantidad en tanto que las listas angostas expresan menor cantidad.

Respaldamos hace tiempo esta interpretación de Silverman en nuestro trabajo sobre las diferencias entre el aguayo de la mujer y el poncho del varón en Qaqachaka (provincia Abaroa, Oruro, Bolivia), y lo vinculamos con diferencias en las prácticas de género (Arnold, 1994). Proponemos en aquel artículo que los diseños textiles del aguayo expresan un lenguaje más "cualitativo" sobre la producción interna del lugar, en manos de las mujeres, en tanto que el lenguaje de las listas e inclusive los flecos de los ponchos de los varones expresan un lenguaje más "cuantitativo" sobre los productos y sus cantidades destinado a autoridades externas al *ayllu*, en manos de los varones (Arnold, 1994: 110-111). Estos planteamientos implican que si bien una modalidad de cuantificación de los bienes del *ayllu*, ligada con el manejo histórico de los *khipus*, forma parte del lenguaje textil, por ejemplo en las listas y flecos, no obstante, esta modalidad convive con otra modalidad más cualitativa de documentar el flujo de bienes, expresada

en los diseños textiles. Implica además que, en la ejecución del textil, ambas modalidades están en manos de las mujeres.

Esta posibilidad de usar los textiles como medios de documentación, principalmente en manos de las mujeres, está implícita en otros trabajos en los que se examina las prácticas numéricas y su aprendizaje por las jóvenes. Por ejemplo, Gary Urton (1997), en su estudio sobre la ontología numérica en los Andes surcentrales, toma en cuenta la importancia de las destrezas textiles como medio del aprendizaje de las operaciones aritméticas por parte de las jóvenes. Pero no considera los textiles como medio de documentación en sí. En vez de esto, Urton se detiene en analizar el manejo cultural de los números por las mujeres como prácticas asociadas con fuerzas reproductoras, sobre todo el uso del "par".

En otros trabajos se halla evidencia sobre la relación entre *khipus* y textiles como medios complementarios. Por ejemplo, sostenemos en varios ensayos que los textiles en manos de las mujeres complementan el trabajo de los varones, especialmente en el contexto de la guerra y sus consecuencias (Arnold, Yapita y otros, 2000; Arnold, 2000; Arnold y Hastorf, 2008). Sostenemos que en el pasado los varones tomaban cabezas trofeo del enemigo, en tanto que las mujeres, mediante sus actividades textiles, transformaban la fuerza encarnada en la cabeza tomada, apropiándola y asimilándola para el uso de su propio hogar. En este sentido, *khipu* y textil pertenecen ambos a dos fases del mismo ciclo bélico.

Planteamos que el varón, al tomar la cabeza, buscaba apropiarse de su fuerza, sobre todo la fuerza encarnada en los sesos y en el habla, para expandir su poder masculino. Notamos también la similitud entre la forma del *khipu* y la forma de las cuerdas colgadas de la boca cerrada con espinas perteneciente a la cabeza del enemigo en algunas ilustraciones de las prácticas bélicas, tanto de las tierras bajas como de las altas (Arnold, Yapita y otros, 2000: 405-406). (Véase la figura 1).

Figura 1
Cuerdas colgadas de la boca cerrada de una cabeza trofeo (*tsantsa*).

Fuente: R. Karsten 1923: 20, Lámina 6.

Como corolario, planteamos que las mujeres manejaban otros aspectos que derivaban del mismo poder de la cabeza trofeo, pues en manos de las mujeres, las transformaciones posteriores de la cabeza en un textil abarcaban el manejo de números en el conteo del urdido y de las técnicas textiles, así como de los varios contenidos del textil. E incluían la apropiación de la voz (y el espíritu) del muerto, por parte de las mujeres, en los desarrollos estéticos del textil: en el uso del color, por ejemplo.

Inclusive, al igual que los *khipus*, los textiles no eran únicamente medios de documentación. Se sabe también que los textiles en los Andes formaban parte de un sistema de circulación, en su condición de objetos de valor e inclusive como objetos de intercambio. ¿Será que algunos tipos de textiles documentaban este flujo de sus contrapartes? Sabemos que otros tipos de textil también eran mantenidos fuera de la circulación, como objetos patrimoniales inalienables, por su alto valor en la sociedad. Y es muy probable que una de las funciones de aquellos textiles guardados fuera de circulación fuese la documentación de esferas vitales para la sociedad: su historia, sus ciclos de actividad, sus territorios.

Antes de entrar en los detalles de los aspectos documentales de los textiles, hay dos comentarios introductorios más que valdría la pena mencionar. Estos comentarios derivan de nuestra propuesta de que los distintos componentes del textil, así como del *khipu*, se articulan en un sistema complejo y a la vez componen subsistemas separables que a menudo se pueden descomponer en niveles menores. Es así como una tecnología en común permite la generación de varios productos y subproductos. Sospechamos que la codificación de las partes del textil, como las del *khipu*, se maneja también según ciertas reglas de diseño que es preciso explorar y que las interacciones entre las partes textiles se manejan según un sistema de transmisión de información. Planteamos que la tecnología de esta estructura interrelacionada del textil, de

tipo matriz, con sus subasambleas modulares (que parecen aún más desarrollados que las asambleas y subasambleas del *khipu*) fue la que facilitaba la documentación de los flujos de bienes en el sistema andino de "producción en red", para usar un término del libro *Imperio* de Hardt y Negri (Arnold, Yapita y otros, 2000; Hardt y Negri, 2002: 261-263).

En este contexto, es probable que exista cierto grado de isomorfismo entre las funciones y los subcomponentes del textil y del *khipu*. Por esta razón, vemos en primer lugar la necesidad de desarrollar una aproximación hacia las funciones semióticas en general de los *khipus* o textiles como medios secundarios de comunicación, en los términos de Brokaw (2010: 5-7), que toma en cuenta además esta relación entre cada subsistema del textil y los datos que se manejan en cada uno de estos niveles. Pero aquí es importante proceder con cautela. En primer lugar, no es posible hablar en términos de la semiótica textil o el lenguaje textil sin especificar con precisión el nivel del que se está hablando. En segundo lugar, debemos estar conscientes de las diferencias en estas funciones semióticas del textil, y en las relaciones entre los subsistemas del textil y los datos asociados con ellos, a lo largo del tiempo.

Urton critica a menudo el abordaje de Salomon a los *khipus* por el riesgo que entraña de proyectar hacia el pasado los usos contemporáneos del *khipu*. Se puede decir lo mismo de los textiles: es muy distinto hablar de los textiles de hoy que de los textiles del pasado. Por ejemplo, los significados actuales de los colores o de los diseños en las áreas rurales del Altiplano, tras decenios de contacto con las influencias de la modernidad, la globalización y el mercado, son muy diferentes de los significados mucho más establecidos y arraigados de los colores o diseños de los textiles arqueológicos. De este modo, los significados de los colores naturales de la moda actual del "novoandino",

dirigidos al mercado ecoturístico con interés en el rescate de los tintes naturales, están muy lejos de los significados de los colores que se usaban en las prendas de los ritos de iniciación de un joven de la nobleza inka, cuyos colores, telas y ornamentación tenían que ver con la historia legendaria de las doce *panakas* reales (Murra, 1962: 719).

Una manera de matizar cualquier comparación de este tipo es la de tomar en cuenta el carácter multívoco de las funciones semióticas de ambos medios. En cuanto al *khipu*, esta multivocalidad abarcaría el pluralismo gráfico y de inscripción que enfatizan tanto Salomon como Silverman. Abarcaría el abordaje semiótico hacia el *khipu* en la historia que Galen Brokaw está en vías de desarrollar (2010). Y abarcaría, asimismo, el análisis formal de cada medio, *khipu* o textil, en su época, en sus significados composicionales, códigos visuales, diagramas icónicos, patrones de secuencias en planos, patrones de estructuras y técnicas, etc.

Además, tanto el *khipu* como el textil nos presentan varias lecturas alternativas, según las formas gráficas y de inscripción involucradas (de pictografía, silabismo, logosilabismo) en determinados contextos. Entonces debemos estar mucho más atentos a las cuestiones de contexto en cualquier lectura de los significados de cada medio, sea en el tiempo (en las diferencias según el periodo), en el espacio (en las diferencias entre distintas regiones), en el nivel de la jerarquía que está manejando los datos, o en el subsistema del *khipu* o textil a los cuales estos datos pertenecen.

Como demuestra tan acertadamente Galen Brokaw (2010), tanto el *khipu* como el textil tenían además sus propios *géneros* específicos, según la documentación que se registraba en estos, y según el nivel de acceso a estos datos en la jerarquía administrativa estatal. Por tanto, un *khipu* tributario no es igual a un *khipu* narrativo y un *khipu* administrativo que se usa en un alto nivel de la jerarquía estatal no es igual a un *khipu* doméstico de una

comunidad local. Cada género de *khipu* documenta diferentes datos y distintas categorías de datos, aunque puedan darse ciertas relaciones entre ellos en los códigos de anotación. Asimismo, un textil calendárico que se usa para actividades de planificación en el nivel estatal no es igual que un textil de planificación de una comunidad local o de una unidad doméstica. En resumen, cada género de tejido documenta diferentes datos y distintas categorías de datos, aunque puedan existir ciertas relaciones entre ellos en los códigos de anotación y en la iconografía común empleados.

Para aproximarse a un abordaje hacia las funciones semióticas de cualquier medio secundario, sea *khipu* o textil, es también necesario desarrollar modelos de análisis que abarquen las esferas amplias de la sociedad en que ambos medios han debido participar. En nuestro caso, exploraremos una de las esferas económico-social-políticas de mayor importancia e interés para los Estados andinos y luego la administración colonial. Esta es la esfera tributaria en que ciertas similitudes en el medio textil entre periodos más recientes y el pasado tendrían que documentar las obligaciones de larga data de las poblaciones regionales hacia el Estado, y la reproducción de estas obligaciones en el tiempo y el espacio, tanto en los Estados prehispánicos como en la Colonia temprana.

En el contexto andino, como enfatizó Murra hace tiempo con referencia al incario, estas obligaciones no se refieren a relaciones tributarias convencionales (inclusive él habla de una "*ausencia* de tributo" en el sentido de tributos en especie) (énfasis nuestro), sino a vínculos económicos entre el ciudadano y el Estado en prestaciones rotativas de trabajo, que se llamaba en quechua *mit'a* o "turno" (Murra, 1975: 145-6, cf. 1987: 53). Para nuestro caso, sabemos de fuentes etnohistóricas que estas prestaciones de trabajo o *mit'a* en el textil casi igualaban al trabajo agrícola (145-6). Son estas relaciones las que se exploran aquí.

Como veremos, la *mit'a* en el textil era una carga que recaía sobre las mujeres casadas y si no había esposa en la casa, no se esperaba el cumplimiento de la *mit'a* textil (Santillán, 1968 [1563]: 126 y Guamán Poma, 1936 [1613]: 896, citado en Murra, 1975: 156). Por tanto, se trata de tareas ligadas al dominio de las mujeres, al menos durante un largo periodo que sólo habría terminado en la región andina hace unas dos generaciones. Otros aspectos de este dominio tributario ligado al textil se hallan en el nivel lexical, en la terminología y las prácticas textiles descritas en los trabajos etnográficos de la actualidad y también en la terminología textil de los vocabularios coloniales.

En todos estos casos, la evidencia sugiere que los textiles sirven, al igual que los *khipus*, para documentar las decisiones societales en torno a la producción y distribución de los bienes tributarios en un momento determinado, tanto en el nivel del Estado como en el ámbito comunitario y doméstico. Si este fuera el caso, entonces los textiles, al igual que los *khipus*, también formaban parte de circuitos mayores de actores e instituciones involucrados en la sistematización de los códigos de comunicación sobre el flujo de tributación encarnados en los textiles. Entonces, pasemos ahora a examinar la historia de estos circuitos mayores, en los que los textiles como los *khipus* formaban parte.

II
Khipu, textil y guerra: el inicio de las relaciones tributarias

Retomemos ahora algunas cuestiones generales relacionadas con el uso y el significado de los textiles como objetos implicados en un flujo tributario, en el que se perciben sus nexos adicionales con muchos aspectos administrativos estatales, comenzando en el Horizonte Medio, pasando por el incario y luego durante la Colonia temprana. Estos nexos ubican los textiles en una esfera administrativa mayor que abarca no sólo la producción textil, sino también cuestiones adicionales sobre las tierras y sus productos, y en menor grado la esfera del pastoreo y de los animales silvestres de los cerros.

Este énfasis en el textil dentro de los aspectos tributarios nos ayuda a aclarar la relación entre *khipu* y textil, así como entre las esferas de acción productiva de los varones y de las mujeres. Este examen también nos lleva a considerar los propios orígenes de ambas formas de documentación.

2.1. Los posibles orígenes del *khipu*

Para Galen Brokaw (2010: 55-87), los orígenes del *khipu* como medio secundario de comunicación están estrechamente relacionados con las exigencias de la contaduría y de los asuntos de tributarios, y su documentación con el aumento en la complejidad de las instituciones estatales desde el Horizonte Medio, sobre todo en el Estado huari. Sus argumentos son interesantes y provocativos. Sin embargo, su análisis toma como punto de partida los estudios previos sobre el *khipu* de Urton, Salomon y otros, que se centran

casi exclusivamente en el aspecto administrativo del *khipu* como medio de comunicación. Debido a ello, se pasó por alto la posibilidad de examinar otros orígenes igualmente importantes de este medio, por ejemplo aquellos vinculados con la documentación de las relaciones entre grupos. Es aquí donde el uso de los *khipus* podría abarcar, además de los aspectos administrativos, también asuntos ligados con lo identitario y con nociones de la persona, y su reproducción en el tiempo y el espacio, donde entran en juego la corporalidad y otros aspectos no simplemente documentales, según una racionalidad impuesta desde afuera.

Nuestro argumento aquí es que una manera alternativa de entender los posibles orígenes de las relaciones tributarias y sus formas de administración en los Estados andinos prehispánicos es su derivación de la guerra como un estímulo primordial para iniciar las relaciones tributarias y económicas entre dos agrupaciones políticas. Esta vía también exige la necesidad de documentar dichas relaciones entre ambas entidades políticas a través de medios basados en la fibra: el *khipu* y los textiles en general. Entonces, hacemos una revisión comparada de la literatura sobre este tema, tanto en el contexto de las tierras altas como el de las tierras bajas, antes de pasar a examinar más detenidamente la relación *khipu*-textil-guerra en las tierras altas.

Es pertinente mencionar que, para varios cronistas, la documentación de los asuntos de guerra y paz era uno de los usos clave del *khipu*; desafortunadamente no mencionan el uso de los textiles a este respecto. Por ejemplo, Cobo (1964 [1653], ii: 143) dice más directamente: "había diferentes quipos para diferentes géneros de cosas, como para tributos, tierras, ceremonias y toda suerte de negocios de paz y de guerra". Con referencia a la importancia de estos mismos contextos bélicos, Garcilaso (1995 [1609]: 125) también enfatiza los diferentes tipos de contador que manejaban los *khipus*:

> Y como para cada cosa de paz y de guerra —de vasallos, de tributos, ganados, leyes, ceremonias y todo lo demás que se daba cuenta— tuviesen contadores de por sí y estos estudiasen en sus ministerios y en sus cuentas, las daban con facilidad.

En este sentido, entre los cronistas de la época hay consenso sobre el hecho de que una de las funciones clave de los *khipus* era la de documentar las obligaciones posguerra entre los vencidos y los vencedores.

Como enfatizan Murra y otros, en el contexto del incario, estas obligaciones posbélicas se entendían en el marco de una ideología basada en las normas recíprocas del Estado. Una parte de estas normas, en que se basaban las obligaciones de la *mit'a*, concernía a la noción andina de *mink'a*, mediante la cual el Estado inka justificaba su toma de control sobre las tierras, rebaños y mujeres de los vencidos, al cumplir con un "pacto de reciprocidad", que devolvía una parte del control local sobre las tierras, rebaños y mujeres a cambio del trabajo tributario (Santillán, 1553: 34-35; Polo, 1561: 133-139; 1571: 62; Falcón, 1567: 147-48, citados en Gose, 1997: 458). Un aspecto fundamental de este pacto era su base en la tributación de "solo trabajo" y no en especies, aunque en los hechos, como se verá, la división entre estas dos categorías era más ficticia que real (Murra, 1980a: 29; Moore, 1958: 21-22, citados en Gose, 1997: 460).

Como un aspecto adicional de la lógica cultural de este pacto de reciprocidad, el Estado inka proporcionaba alimentos y bienes a sus súbditos, a modo de consolidar estos derechos, aunque es más probable que esta provisión en la práctica cayera sobre la unidad doméstica, que tenía que satisfacer la retribución en comida y bebida a los trabajadores que labraban sus tierras (Gose, 1997: 461). Según Gose (1997: 458), al recurrir a la mano de obra femenina para cumplir con esta provisión de comida y bebida durante los periodos del trabajo tributario, el Estado inka asumía un papel femenino, lo que le permitía exigir la mano de obra masculina en la agricultura como retribución, entendida ya como parte de las obligaciones del "servicio de la novia". Aquí el Estado inka actuaba como el "tomador" inicial de mujeres en la fase final de las relaciones bélicas, y luego como el "donante" simbólico de esposas (*kaka*) en matrimonio a los varones sometidos, que respondían desde su

nueva condición contraparte como tomadores de esposas (*katay*) del Estado incaico (Gose, 1997: 458). Gose no se detiene aquí en la importancia de las mujeres tomadas en la guerra, en tanto productoras de textiles, como otro aspecto vital de sus obligaciones de *mit'a* y sus obligaciones de contraparte a las labores agrícolas de los varones. Solo menciona que, por su parte, los varones, mediante su trabajo tributario y su nueva condición de contribuyentes (*hatun runa*), adquirían el derecho a una esposa, a una parcela de tierra y el acceso a herramientas de trabajo y materia prima, lo que incluía una cantidad de fibra de los rebaños para la elaboración de ropa. Examinaremos más adelante la naturaleza de estos acuerdos y su propia documentación en el textil.

Otro aspecto vital de este flujo tributario posbélico de labores y bienes era la necesidad inka de reabastecer constantemente sus depósitos para poder reproducir continuamente estas relaciones de dependencia y exacción tributaria. En el contexto del incario, Rostworowski (2005) también enfatiza la importancia de las relaciones de guerra y conquista en este contexto expansivo del Estado inka, en que el llenado de los depósitos estatales con bienes suficientes hizo posible los acuerdos posteriores de reciprocidad con los caciques conquistados. Como Murra, Rostworowski enfatiza la manera en que estos acuerdos posbélicos se basaban a su vez en las normas de "dar" a estos caciques conquistados primero bienes suntuarios y mujeres, de acuerdo con la generosidad del inka, en acciones dirigidas a consolidar las nuevas alianzas de parentesco, y luego "rogar" en retribución un flujo continuo de nuevos bienes, administrados por ellos. Como se sabe por varios cronistas coloniales, estos bienes incluían ingentes cantidades de textiles (Rostworowski, 2005: 16).

Es más probable que estas normas incaicas de "dar" estuvieran dirigidas a los niveles más altos de las alianzas posguerra, y que fueran pocos los bienes que se redistribuían entre los miembros del común. Más bien, era preciso "rogarles" que presten sus servicios para elaborar bienes en el entendido de que estos ya

"pertenecían" al Estado inka por derecho divino (y sobre la base de las conquistas anteriores). Luego, la obligación imperial de reciprocidad por los servicios recibidos se ha debido cumplir, permitiendo el acceso a parcelas de tierra en usufructo, alimentando a los trabajadores mientras labraban y garantizando ceremonialmente (y a la fuerza) el mantenimiento de la fertilidad, producción y estabilidad socioeconómica (cf. Day, 1978: 204). En este sentido, el hombre común podía asegurar su dominio sobre una concesión de tierra conquistada mientras prestara servicios tributarios al Estado, cada vez que eran requeridos, bajo amenaza de sanciones estatales en caso de incumplimiento. En casos de delito o muerte, la parcela era recuperada por el Inka y sujeta a una nueva redistribución, según un sistema redistributivo cuyos restos se vive aún en la actualidad.

Murra confirma que los llamados dones o dádivas de ropa (por decir textiles) a los grupos étnicos vencidos tenían este carácter obligatorio. Es decir, en el momento formal de la derrota, el otorgamiento obligatorio del artículo más preciado por ambos bandos puede ser visto también como el paso inicial en un sistema de relaciones de dependencia, percibidas dentro del marco de la ciudadanía incaica:

> La "generosidad" obliga, compromete al otro a la reciprocidad. Dentro de un sistema de poder como el incaico, esto quiere decir que se ha creado una nueva obligación: la de entregar de manera regular y periódica los productos de su esfuerzo y de su arte a los depósitos del Cuzco. En tales condiciones, el "obsequio" de tejido sería percibido más apropiadamente como la emisión de un certificado de ciudadanía incaica, la divisa de la nueva servidumbre (Murra, 1975: 167).

La contraparte de estos obsequios de tejido era la costumbre de desnudar a los vencidos en la guerra, tanto si estuviesen muertos o solo heridos (Murra, 1975: 159-160).

En este contexto andino, uno de los aspectos de la guerra y su relación con los intercambios posteriores que ha sido poco

examinado es la condición de los mismos guerreros como emprendedores de estas redes económicas posteriores. Nos parece posible que los guerreros inkas, tanto los cusqueños como los reclutas regionales, según las normas de la *mit'a*, fungieran como una especie de embajadores comerciales, en el sentido de abrir estos nuevos espacios económicos que pudieran garantizar posteriormente el flujo constante de bienes hacia el Estado inka. En esta condición, los guerreros inkas tenían mucho en común con sus equivalentes en otros contextos culturales, por ejemplo con los *pochtecas* o guerreros-comerciantes de la Mesoamérica precolombina. Las costumbres de los *pochtecas*, entre ellas la de raparse la cabeza antes de una expedición bélica y la de usar el *tembetá*[3] en la boca, como distintivo profesional basado en su desempeño en la guerra, llaman nuestra atención a posibles costumbres similares en la región andina.

Otro aspecto que llama la atención en los estudios sobre las redes económicas en Mesoamérica, y los actores involucrados en ellas, es la relación entre estas incursiones de carácter bélico (o semibélico) preliminares, iniciadas por los *pochtecas*, y el uso posterior de los textiles, sobre todo las mantas de algodón, ya en manos de las mujeres, como una suerte de "moneda indígena" en los flujos tributarios así construidos (Garibay, 1961; Chapman, 1957; Rojas, 1987; Noejovich, 1993, etc.). En los Andes septentrionales, la presencia de los *mindala*[4] como profesionales

[3] En la cultura andina de Tiwanaku, se usaba la "tembetá" como un ornamento en forma de botón, arriba o debajo de los labios de los sacerdotes, hecho de material dura (a menudo piedra), generalmente de color oscuro. La misma tradición ocurre hasta hoy entre varias poblaciones, sobre todo los grupos guaraníes, de las tierras bajas (entre los guaraníes *tembe* es labio inferior y *(i)ta* es piedra). Los niños lo reciben con el rito de iniciación, para demostrar su madurez y potencialidad viril, en especial en la guerra.

[4] Los *mindalaes* eran una clase de comerciantes profesionales que aparece desde el S. XVI en el occidente de Colombia y en el Ecuador.

encargados de la articulación interzonal de bienes a larga distancia, que incluían textiles y tintes, al servicio de los caciques regionales y exentos de los tributos convencionales, inclusive en la Colonia, pudo haber tenido el mismo significado (Hartmann, 1971; Salomon, 1971; 1980: 164). Esta estrecha relación entre guerra y textil en la creación y consolidación de los flujos tributarios, se perfila como algo muy primordial en la generación de las redes económicas más amplias, que merece ser explorado con mayor detenimiento en el contexto andino. La presencia de este tipo de relación económica también podría ofrecer otra explicación respecto a la virtual invisibilidad de mercaderes o mercados convencionales (en el sentido de los equivalentes regionales de los *tianguis* de México).

Varios estudios sobre las tierras bajas reconocen también, en las relaciones de guerra, las precondiciones para el desarrollo de un sistema posterior de deudas y créditos (y así de derechos y obligaciones) ligado con nociones de reciprocidad, que luego sentarían las condiciones para la generación de redes económicas más amplias. Por ejemplo, en su libro *Inimigos fiéis*, Fausto (2001: cap. 6) esboza una teoría de la guerra de los grupos amerindios estrechamente relacionada con nociones de reciprocidad y, además, con la producción de cuerpos e identidades como un principio de estructuración social.

En este sentido, Fausto rechaza la percepción levi-straussiana de la guerra amerindia como la "negación" del relacionamiento social, y percibe en ella más bien el dispositivo de relaciones inconscientes de intercambio que, desarrolladas ya en escala mayor, podrían generar ciertas formaciones sociales que abarcarán inclusive a poblaciones y regiones supralocales (Fausto, 2001: 322, cf. Lévi-Strauss, 1976 [1942]). Esta reconceptualización de Fausto sobre la guerra amerindia tiene la ventaja de permitir la inclusión en sus propios términos de referencia de la dialéctica compleja entre exterioridad e interioridad, y alteridad e identidad, que caracteriza a las cosmologías de la región (Fausto, 2001: 323).

En el contexto andino, es este marco de la guerra y la fase posguerra de las relaciones tributarias entre entidades políticas, desde el cual derivan los significados adicionales de los *khipus* o textiles como objetos identitarios relacionados con la producción de personas, que los estudios actuales sobre el *khipu* han pasado por alto o por lo menos no saben cómo conceptualizar.

Otro asunto de Fausto es que no se debe reducir la guerra amerindia a intercambios violentos: de cuerpos, trofeos, ciclos de venganza, etc., en tanto forma de reciprocidad equilibrada o realidad de intercambio, a algo finito y estático. En cambio, es preciso entender el significado de la guerra amerindia en términos de la generación de relaciones en perpetuo desequilibrio y asimetría entre grupos, basadas en deudas y créditos, y de este modo en derechos y obligaciones, pero que además pueden generar redes de intercambio más amplias a escala regional (Fausto, 2001: 326). Dicho de otra forma, la venganza conlleva la posibilidad de tornarse en una infinitud proyectiva de venganzas, con un carácter más de predación que de reciprocidad (Viveiros de Castro, 1985).

En el contexto de las tierras bajas, Fausto llama nuestra atención sobre el hecho de que muchos términos regionales para significar "venganza" y *vendetta* parecen aproximarse precisamente a formas de intercambio económico. Por ejemplo, querer su retorno o contrapartida, acordar matrimonios como compensación, exigir pago por un pariente muerto, etc. Inclusive, en algunas lenguas, "vengar" y "pagar" son el mismo verbo, y el sustantivo de "venganza" es el mismo que el de "precio o pago" (Fausto, 2001: 324). En contextos determinados, este sentido de retribución podría implicar la idea de equivalencia y de extinción de una deuda, pero en otros las deudas se acumulan.

Algo parecido ocurre en los Andes en relación con el término *ayni*, cuyo sentido actual en la región de Oruro, tanto en aymara como en quechua, remite a un acuerdo de alianza bélica orientado al resarcimiento, a la vez que se refiere a una obligación mutua de trabajo, es decir a "trabajar por uno para

que después trabaje por él" como una especie de pago en trabajo, posterior al acto bélico (cf. Bertonio, 1984 [1612], II: 29). Según fuentes coloniales, la propia raíz quechua del término *ayni* podría ser *aya*, que quiere decir "cadáver" (Guamán Poma, 1936 [1613]: f. 256 y 257; González Holguín, 1952 [1608]: 39).

Para resolver estas inconsistencias en la realidad de la guerra amerindia, Fausto opta por una interpretación basada en la predación en vez de la reciprocidad. Desde allí, Fausto desarrolla un modelo alternativo de explicación basado en los conceptos de "consumo productivo" (el gasto de material o energía para la producción de objetos) y "producción consumptiva" (el consumo de alimentos indispensable para que los humanos reproduzcan su propio cuerpo), términos acuñados originalmente por Marx en su texto de 1859, pero posteriormente olvidados. Fausto aplica a la guerra amerindia la noción de "consumo productivo" para enfatizar que, en las economías del don, la producción de las personas es un fenómeno de la esfera productiva y *no del consumo*. Fausto cita aquí el trabajo de Chris Gregory (1982) sobre la economía de Melanesia, enfatizando también la diferencia entre el conjunto *producción-consumo productivo* como "proceso de objetivación" y el *consumo-producción consumptiva* como "proceso de personificación". En este contexto, Fausto interpreta el consumo (aunque simbólico) del enemigo en la guerra con arreglo al concepto de *consumo productivo* y de esta manera lo considera relacionado con los gastos productivos de las personas. Asimismo, Gregory propone que la producción y el intercambio de objetos como dones, percibidos también como parte del *consumo productivo*, deben entenderse con referencia al control sobre "nacimientos, casamientos y muertes" (Gregory, 1982: 101).

Para Fausto, aquí está en juego la necesidad de apreciar la guerra amerindia como parte de la esfera productiva, en que los restos de la desintegración del cuerpo en los encuentros bélicos (carne y nombres, cráneos y almas) sirven luego para mediar productivamente las relaciones entre aliados. En este sentido, el consumo

debe ser reconceptualizado como un gasto productivo más, de tal manera que la cabeza, el alma y la fuerza derivadas de la muerte de un enemigo sirven para iniciar un nuevo ciclo vital abierto para el tomador de cabezas y su familia, con la generación adicional de riquezas. En otras palabras, a partir de la destrucción del enemigo, se produce un nuevo valor simbólico basado en la captura de identidades y cualidades externas, que luego se pone a disposición para el uso del propio grupo del vencedor.

Para generar este nuevo ciclo vital, es necesario en muchos grupos de las tierras bajas que el tomador de la cabeza trofeo primero la entregue a su esposa (Fausto, 2001: 331). Desde allí, Fausto concluye que es posible que las relaciones posteriores de producción de objetos y significados sean las que han generado históricamente las redes de intercambios más amplias entre alianzas políticas, tanto de artículos de lujo como de utilidades, todo ello mediado por el enemigo que está detrás y sus atributos (333). Lo que Fausto no menciona es que una parte vital de esta producción de objetos posterior a la guerra estará en manos de las mujeres.

2.2. *Khipu*, textil y guerra en los Andes

En el libro *Heads of State* (Arnold y Hastorf, 2008), aplicamos estas nociones de *consumo productivo* y *producción consumptiva* al contexto de los Andes, centrándonos en la parte etnográfica en el sitio de Qaqachaka (departamento de Oruro, Bolivia) y luego haciendo contrastes con la literatura comparada en el ámbito arqueológico. Planteamos que, en relación con la guerra, la toma en el pasado de las cabezas trofeo, en las tierras altas así como en las tierras bajas, ha debido formar parte de este sistema de deudas y créditos, y sus transformaciones en el tiempo (Arnold y Hastorf, 2008). Sobre todo, centrándonos en el lado del *consumo productivo*, buscamos diferenciar entre las obligaciones del trabajo masculino de capturar cabezas trofeo en la guerra y las obligaciones del trabajo complementario femenino, de confeccionar textiles y luego participar en su circulación mayor en la sociedad. Aquí, el trabajo

de Fausto nos permite diferenciar entre el enfoque masculino bélico en los gastos productivos de la producción de personas (y cabezas, fuerzas y alma) en comparación con el enfoque femenino en el control sobre el flujo de nacimientos, casamientos y muertes, en su actividad textil posterior a las relaciones de guerra.

En *Heads of State* (Arnold y Hastorf, 2008), desarrollamos esta idea para entender la integración del textil y el *khipu* en estos ciclos bélicos. Percibimos ciclos destructivos centrados en las partes corporales tomadas en la guerra, mayormente en manos de los guerreros varones, seguidos por ciclos creativos centrados en el textil, mayormente en manos de las mujeres. Presentamos varios ejemplos en que se conceptualizan los orígenes de ambos géneros del textil como derivaciones de estas confrontaciones bélicas. En el caso del *khipu*, se resalta su significado como una cabeza trofeo tomada en la guerra (el cordón principal), con sus cabellos pendientes (las hebras), cuyo uso posterior sirve, en parte, para documentar la cantidad de muertos tomados al enemigo (que se diferencian por el color de sus cabellos), la cuantía del botín tomado directamente en la guerra y las cantidades de tributación debidas por el vencido al vencedor en los años posteriores. Nos llama la atención también el hecho de que el *khipu* envuelto sobre sí mismo para luego depositarlo (o archivarlo) se percibe como una "cabeza" y se llama *p'iqi*: "cabeza" en la actualidad.

En el caso del textil, nuevamente resalta su significado como una cabeza trofeo tomada en la guerra que se transforma, mediante la actividad textil de manos femeninas, en una nueva guagua del propio grupo. En el textil, se documentan también las cantidades y cualidades del botín tomado directamente en la confrontación bélica, a la vez que se planifica la continuación de estas relaciones tributarias en esquemas iconográficos y numéricos del flujo tributario en productos percibidos simbólicamente como "guaguas", en los años posteriores. Nótese que la documentación con respecto al *khipu* se centra con un enfoque masculino bélico en los gastos productivos de la producción de personas (y sus partes

o aspectos), en tanto que la documentación con respecto al textil se centra en el enfoque femenino hacia el control sobre el flujo de nacimientos, casamientos y muertes, en su actividad textil posterior a las relaciones de guerra.

Esta relación entre dos ciclos interrelacionados, el de la guerra y el de la muerte, seguido por aquel de la elaboración textil y el ciclo reproductivo en manos de la mujer, está muy arraigada desde los tiempos precoloniales en muchas culturas y no solamente en los Andes. Véase Ciaramella (1999) para el caso de Mesoamérica precolonial y Proulx (1999: 6) para ejemplos de esta división conceptual en la costa peruana durante el periodo prehispánico. También nos permite acercarnos a la propuesta de Mauss sobre la circulación de bienes, como el textil, fuertemente ligados a personas "[que] son el vehículo de su "mana", de su fuerza mágica, religiosa y espiritual" (Mauss, 1960: 157).

Para entender las relaciones tributarias desde la organización del textil, uno de los factores que se debe tomar en cuenta es el papel histórico de grupos como los qaqachakas en la jerarquía inka y su proyección de estos nexos al nuevo Estado colonial. Según la memoria social del lugar, los qaqachakas tienen la reputación histórica de ser "guerreros del Inka" (de la parcialidad de arriba). Habiendo sido originalmente de Qaraqara y luego "*hanansayas*" de Quillacas-Asanaque, una parte de las obligaciones tributarias de los qaqachakas hacia los inkas era la de servir en las confrontaciones bélicas, como señala Luis Capoche, a diferencia de los grupos de las parcialidades de abajo que tenían obligaciones distintas:

> Y los hanansayas, que quiere decir la parcialidad de arriba, tenían el primer grado de nobleza y acudían como gente militar a los llamamientos que hacía el Inca para la guerra; y los urinsayas, por quien se entiende la gente de abajo y el estado de la gente común y llana, y los que servían de llevar las vituallas y mantenimiento de la gente de guerra (Luis Capoche, 1959: 140 [originalmente 1585-1559: f. 55r], citado en Platt 1987: 93).

Detrás de estas exigencias a un nuevo grupo puesto bajo el yugo del aparato estatal incaico, estaban las situaciones previas de guerra y conquista territorial por los inkas. Desde allí, grupos como los qaqachakas, por lo menos los varones, debían cumplir con sus obligaciones bélicas como una parte vital de su incorporación al dominio político superior. En la cita de Capoche, esta obligación bélica de los *hanansayas* les otorgaba además el estatus del "primero grado de nobleza", encima de sus equivalentes en el *urinsaya* que quedaban como la gente de abajo, con el estado de la gente "común y llana". Capoche no nos lo dice, pero seguramente estos mismos grupos tenían la obligación complementaria de elaborar textiles, de parte de las mujeres. Si fuera así, entonces el término "llano" nos llamaría la atención, porque aparte de referirse al hombre "llano, senzillo, sincero", como señala Capoche, también se refiere a lo que es "fácil", por ejemplo las técnicas "llanas" del textil (cf. Bertonio, 1984 [1612], I: 297). En este caso, tendríamos aquí una posible diferenciación entre las obligaciones tributarias con respecto al textil de parte de los de *urinsaya*, centradas en lo "llano", frente a las obligaciones de los guerreros y nobles, centradas en lo "escogido", como dos niveles clave de complejidad en la elaboración textil que sobreviven hasta hoy (ver más adelante).

En esta misma esfera técnica, me parece posible que el lenguaje anudado del *khipu* se preste a la documentación de transacciones y contratos entre grupos de un tipo u otro, en tanto que el lenguaje textil, basado en vueltas o bucles continuos, se preste más a documentar las alianzas y obligaciones de más largo plazo entre grupos. De ser así, entonces tendríamos un equivalente de la diferenciación conceptual entre el "anudado" (*knotting* en inglés) y el "entrelazado" (*looping* en inglés) que se halla en otras partes del mundo (véase por ejemplo el trabajo de Küchler, 2002, sobre Melanesia).

En la práctica, durante el incanato, la obligación inmediata de ambos sexos del grupo vencido era la de labrar las tierras del Inka

y cuidar sus rebaños, aunque la mujer tenía la obligación adicional de confeccionar textiles. Nuestro argumento es que la acción de confeccionar el textil, en manos de la mujer, iba en paralelo con la necesidad de documentar las relaciones tributarias puesto en marcha posguerra. Por estas razones, se halla en el dominio textil amplia evidencia de la terminología de guerra, sea del trabajo agrícola percibido en términos de las relaciones de guerra, o de la confección textil, percibida en términos de la transformación de una cabeza trofeo, tomada en la guerra, en una nueva criatura del mismo grupo. Por tanto, es necesario entender la relación posguerra de las poblaciones regionales con la tierra en términos de los nuevos vínculos tributarios, de trabajo y de energía entregados al Estado. Y es necesario entender también cómo influían estos nuevos vínculos tributarios en la propia terminología textil.

2.2.1. La búsqueda española del botín en los nuevos territorios conquistados

Una de las tareas administrativas de mayor prioridad tras la conquista española era la de entender las relaciones tributarias en el periodo inmediatamente anterior, para poder replicarlas esta vez bajo la administración colonial. La evidencia sugiere que Francisco Pizarro, en su intento de aprovechar el botín del nuevo territorio, se interesó por los tributos que se pagaban anteriormente al Inka y a los señores locales, y también por los que en ese momento se pagaba a los encomenderos, así como por la productividad y la fertilidad de las tierras.

En Mesoamérica se pudo resolver este problema recurriendo directamente a formas de documentación indígena, sobre todo el *Códice Moctezuma*, con su *Matrícula de tributos* que registra en escritura pictográfica la manera en que los pueblos consignaban sus datos de tributación a México-Tenochtitlán, tanto en especie como en servicios, además de las cantidades de ambos tipos de tributo (véase la figura 2). Hay cierto debate sobre si dicho documento sirvió como fuente para el apartado del *Códice Mendocino* que lleva el mismo nombre. Este documento posterior fue compilado por

órdenes del primer virrey de la Nueva España, Antonio de Mendoza (que gobernó de 1535 a 1550), y supuestamente a petición de Hernán Cortés. De todos modos, las dos *Matrículas de tributos* servían como base para el sistema colonial de tributación, en paralelo con la fundación de la Casa de Moneda de la Nueva España (Inegi, 2010: 2). Para 1536, una cédula de Carlos V ya reglamentaba el tributo indígena en Nueva España, y con las Nuevas Leyes de 1542 se buscó aplicar un proceso similar en el Perú.

Aun así, en términos del flujo tributario en México, parecería que las cantidades señaladas en los códices de los productos que las regiones sometidas debían entregar a Moctezuma en Tenochtitlán ocultan en realidad otras cifras que es preciso esclarecer: por ejemplo, los costos de producción en sí (la producción de materia prima y la elaboración de los productos, además de los costos de embalaje y transporte, que probablemente corrían por cuenta de los tributarios), las jornadas necesarias para alcanzar estas "capitales" y el valor final de los productos tributados. Adicionalmente, no todos los productos eran producidos localmente, pues con frecuencia debían obtenerse en otros lugares. Y todo esto sin contar los costos de los mecanismos de coerción necesarios para obtenerlos. Haciendo cálculos aproximados a partir de la *Información de 1554*, Rojas y Batalla (2008: 200-201) llegan a una cifra de dos millones de pesos anuales, pero los autores están conscientes de que no se dispone de una información adecuada sobre la contextualización de estas cifras, por ejemplo, en términos de los precios y salarios de la época.

Acerca de los textiles en sí, Rojas y Batalla (2008: 202) rastrean el flujo del tributo a Tenochtitlán en mantas, mastates, huipiles[5]

[5] El *Diccionario* de la Academia Española define "mastate" (del nahua *maxtlatl*) como "tela fabricada con el líber o película situada entre la corteza y la madera de ciertos árboles, con la cual hacían su ropa los indios"; y "huipil" (del nahua *huipilli*) como una "especie de blusa adornada propia de los trajes indígenas".

y trajes de guerrero, en los que se empleaba el algodón, el *ixtli* (fibras ásperas de agave rígido), plumas y tintes. Los investigadores citados puntualizan que, a la hora de cuantificar el trabajo requerido para elaborar cada elemento, hay que distinguir entre las piezas decoradas y las blancas. Además, conviene considerar que las cifras que consignan los distintos autores históricos son muy variadas, pues emplean diferentes factores de multiplicación en cuanto a la frecuencia anual de la entrega y recepción de mantas o unidades de tributación. De todos modos, si se multiplica por cuatro tributos al año, se llega a cerca de 300.000 cargas o 6.000.000 de piezas textiles en el caso del *Códice Mendoza*, y a 250.000 cargas o 5.000.000 de unidades en el de la *Matrícula de Tributos* (para quienes piensan que el *Códice Mendoza* se refiere a dos tributos al año, estas cantidades se reducirán a la mitad, pero en todo caso la cifra es muy elevada). Adicionalmente, hay que tomar en cuenta la cantidad de cargas de textiles que entraban y salían de Tenochtitlán a diario, el espacio de almacenamiento que estas cantidades ocupaban (se estima que los 6 millones de textiles extendidos ocuparían una superficie de 57,6 km2), además del número de porteadores que las transportaban (que se calcula entre 72.000 y 300.000 por día de camino).

Puesto que en el caso andino no existían códices, para obtener la misma información se debía examinar la documentación tributaria inscrita en los *khipus* y textiles. Una vez más, fue probablemente la preocupación de Pizarro por la exactitud y veracidad de estas informaciones lo que hizo que los informantes fuesen cuestionados por separado y sus testimonios comparados posteriormente con los *khipus* (Espinoza Soriano, 1967: 10). A esto se debieron los esfuerzos realizados en las primeras dos décadas de la Colonia para entrevistar a los *khipukamayuq* y entender el contenido documental de los caitos y, en menor grado, el funcionamiento de estos medios documentales, con su gran variedad en formas y tamaños, desconocidos hasta entonces por los europeos (véase por ejemplo la figura 3).

Figura 2
Página de la *Matrícula de tributos*, Anónimo, de Tenochtitlán, Mesoamérica (1520-1530), custodiada en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

Fuente: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/be/Matricula_de_tributos.jpg

Figura 3
Un *khipu* andino complejo. Los arqueólogos Percy Dauelsberg y Junius B. Bird demuestran el *khipu* más grande conocido hasta entonces, del cementerio de Mollepampa, en el valle de Lluta, Arica, Chile, con más de 3 metros de longitud y 1 500 cuerdas.

Fuente: http://www.precolombino.cl/mods/expo_temporales/detalle/43/html/007d.htm

Para tal efecto, es necesario revisar dos tipos de fuentes de información del periodo colonial temprano. El primer tipo de fuente incluye las informaciones generales solicitadas por los gobernadores del Perú y que se basaban en lecturas de los *khipus*, como la información recogida en 1542 por orden del gobernador Cristóbal Vaca de Castro, que sucedió a Pizarro, la cual está parcialmente incorporada en la *Relación de los quipucamayos o Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas* (Collapiña, Supno y otros, 1921, 1974 [1542, 1608]). Incluye también la información pedida poco después, en 1544, por el siguiente gobernador, Blasco Núñez Vela, e incorporada en las obras de Polo de Ondegardo entre otros (véase también Santillán, 1968 [1563]). En este contexto, es preciso revisar asimismo la información pedida por Pedro de la Gasca en 1546, después de la muerte de Núñez Vela, y documentada en las obras de Polo de Ondegardo y Cieza de León, así como en la *Relación de todo lo sucedido en la provincia del Pirú* (Anónimo, 1870 [1550]: 192-196). Otras fuentes esenciales para entender esta cuestión se hallan en las crónicas de Santillán, especialmente su *Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los Incas* (1927 [1553], 1950 [1563], 1968 [1563]).

El segundo tipo de fuente colonial corresponde a las visitas españolas, la mayor parte de las cuales se realizó entre 1532 y 1562. En aquella coyuntura, la inminente descentralización basada en la conformación de encomiendas implicó una pérdida de ingresos para el tesoro real, así como una pérdida de control de parte de la Corona. Las visitas tenían la finalidad de recoger datos demográficos y económicos sobre las poblaciones andinas de determinadas áreas geográficas y, de esta manera, integrar esas unidades sociopolíticas anteriores en el sistema administrativo español (Brokaw, 2010: 166 y ss.). Otras funciones esenciales de dichas visitas eran la regulación de los tributos y la organización del envío de funcionarios estatales para precisar los límites jurisdiccionales (Pease, 1978: 439). En la ejecución de la visita, los visitadores aplicaban un cuestionario estandarizado a las poblaciones de todas las

jurisdicciones y redactaban sus informes a partir de las respuestas a la serie de preguntas. El cuestionario original para el periodo inicial está extraviado, pero desde la *Visita General* ordenada por La Gasca en 1549, se reconoce la reiteración de un patrón de preguntas respecto a los curacas, poblados, parcialidades, minas, tributo al Inca y tributo al encomendero. También se incluyen preguntas relativas a la capacidad de los curacas para pagar los tributos requeridos en ese momento (Anders, 1990: 26). Entonces, la visita fue un preludio de la planificación, la que se aplicó extensiva y sistemáticamente en la *Visita General* ordenada por el virrey Francisco de Toledo en 1571 (cf. Anders, 1990: 20). Hacia finales del s. XVII, las visitas se hicieron menos prominentes y menos frecuentes.

Posiblemente se llevaron a cabo cuatro o cinco visitas generales en todo el territorio controlado por los españoles en la región andina durante el s. XVI, pero la mayor parte de esta información se ha perdido (Brokaw, 2010: 167). Aunque no se menciona específicamente los *khipus* como fuentes para la información en estas visitas, Brokaw postula que dicha información se basaba en los *kiphus* demográficos (de censo) y los *khipus* geopolíticos. De todos modos, Brokaw argumenta que la estructuración de la información en las visitas, desde las de Tiquipaya y de Huaraz en adelante, fueron incluyendo gradualmente las categorías de los *khipus* como sus puntos de referencia (Brokaw, 2010: 179-180). Las preguntas eran para entonces mucho más específicas con respecto a cuestiones tales como la administración incaica, la sucesión, la herencia, la administración de justicia, tributos y prácticas de matrimonio, con énfasis en las instituciones indígenas. En esta nueva coyuntura, los informes del abogado Polo de Ondegardo (1916a, b y c, y 1940) desempeñaron un papel decisivo en la tendencia de dar preferencia al conocimiento de las instituciones andinas con la intención de gobernar las colonias de tal manera que se "conservase" la población y además se extrajese una ganancia para la Corona (cf. Anders, 1990: 29).

Solo en los últimos años se ha podido estimar con cierta exactitud las cantidades señaladas en los *khipus*, y todavía no se ha

analizado la información que contienen acerca de todas las etapas de la producción textil o sobre el flujo tributario en sí. En cuanto a las cifras del total acumulado de este flujo tributario durante el periodo prehispánico, Cathy Costin, una de las pocas personas que ha examinado la producción textil en los Andes, estima de forma muy conservadora que el sistema habría movilizado cientos de miles de piezas de textil rústico (*awasqa*) mediante modalidades dispersas de labor de tipo corvea cada año, la mayor parte en manos de las mujeres (Costin, 1998: 132-133). Aún no se está tomando en cuenta las formas más especializadas de mano de obra en los textiles finos de la categoría *qumpi*, a cargo de las mujeres escogidas (*aqlla*) o los *qumpikamayuq*, que se supone eran varones. Asumiendo que, en el momento de la conquista española, la región andina albergaba a una población de entre ocho a diez millones de personas y, por tanto, la posible existencia de un millón de hogares dedicados a tareas tributarias en el textil, y considerando asimismo una producción de solamente una frazada y una túnica por año por hogar (lo que varía de una región a otra), tendríamos que este flujo tributario era probablemente mucho mayor (Costin, 1998: 133). Todo este trabajo se hizo en contextos domésticos con técnicas tradicionales locales (cf. Costin, 1989).

A lo largo de todo este periodo, el flujo del tributo en términos de acceso a mano de obra y energía humana se fue articulando con cálculos sobre la producción agrícola que sostenía las actividades textiles y, por ende, las formas de tenencia de la tierra. La articulación de estos dos cálculos permitiría establecer las condiciones para un incremento de la producción y un mayor control sobre el proceso (LaLone y LaLone, 1987). En este contexto, la cuestión del derecho de la población indígena a las tierras era de sumo interés para los españoles si pretendían transferir la hacienda del desmantelado Estado incaico, lo que incluía el flujo tributario preexistente. El licenciado Polo, abogado que se autocalificaba como el mayor experto en los asuntos indígenas de tierras, procuraba

influir en la perspectiva europea del virrey Toledo del derecho a la tierra dentro del incario; sus investigaciones contribuyeron al amplio debate que se desató en el seno de la Corona española en torno al estatus de las tierras en el Tawantinsuyu y la cuestión fundamental de la propiedad.

El debate se centraba en la cuestión de si las tierras que los indios y los españoles llamaban "del Inca" eran nada más que las antiguas chacras que producían ingresos para el Estado inka; a saber, si los indios simplemente sembraban estas tierras con su "energía" como tributo por el dominio político o si la norma era "sembrar estas tierras y gozar dellas para si" (Polo, 1872 [1571]: 41, citado en Assadourian, 1994: 97-99).

En su *Relación de los fundamentos acerca del notable daño de no guardar a los indios en sus fueros* (1571), Polo analiza la situación en el contexto de la "esplendorosa expansión territorial incaica a título de venerar el Sol". Polo concluyó que el Inka "acabando la conquista de una provincia le ponía la misma orden que habia puesto en las otras"; como resultado, los pueblos "no poseían cosa propia, porque el ganado y tierras y todo lo demás lo puso el Inca en su cabeza" (Polo, 1940 [1561]: 133, citado en Assadourian, 1994: 92-93).

Como es sabido, las bases materiales de este orden, en que el Inka asume el dominio y concede a las entidades étnicas el acceso a las tierras de cultivo, pastos y cazaderos, tendieron a ser resumidas por los cronistas europeos en el modelo de las tierras del Sol, del Inka y de la comunidad (aunque en la práctica, como señala Murra en su ensayo de 1975 [1958], había otras posibilidades subsumidas). Según Polo, mientras los indios continuaron sembrando las tierras del Inka, debían depositar una parte de la producción para su propio uso (o para hacer los sacrificios necesarios) y otra parte para rendir cuenta, por decir tributar, al Inka.

Los españoles buscaban también detalles de la tenencia indígena de las sementeras tanto para el culto estatal incaico como para el culto de las deidades locales. Esta información resultó útil

para la administración colonial en sus intentos de transferir los derechos de la religión andina a la Iglesia católica, e introducir el sistema de diezmos y la sustentación del clero donde antes había un sistema de tributo de los frutos y animales de estas tierras en beneficio del culto incaico.

Assadourian (1994: 93) estima que este "tenso proceso" de la destrucción (o la conservación degradada) de los derechos a la tierra que regían en el tiempo del Inka, y la transformación del predominio de un territorio consagrado a la propiedad privada de los españoles, se extiende a lo largo de siete decenios inmediatamente posteriores a la Conquista. Paralelamente, Assadourian constata la persistencia, en los siglos posteriores, de otra perspectiva, más andina, de cierta correspondencia entre las constantes acciones de las poblaciones regionales para disputar el derecho de la sucesión a las tierras de su antiguo señor y "una memoria nunca bloqueada del tiempo del inca" (1994: 100).

2.2.2. El tributo considerado desde el punto de vista de los tributarios

Merced a este sentido de resistencia, en los siglos posteriores, el sistema colonial de tributo en "tasa" al rey de España simplemente se hacía eco del sistema tributario previo a la expansión incaica. Como señala Platt (y como hemos examinado en otro lugar), esto equivalía a un reconocimiento de los derechos de posesión de los grupos étnicos a sus tierras bajo la forma de una antigua "socialización" del enemigo, mediante su incorporación política al nuevo aparato estatal a cargo del *mallku* vencedor. Como resultado, la palabra *tasa* significaría en adelante tanto el tributo monetario como la tierra que se garantizaba con el pago del tributo:

> Para los aymara, las prestaciones que ofrecían al Rey tenían que reflejarse en un flujo generoso en sentido inverso: al recibir el tributo (la tasa) el Rey —como el Inka antes de él— reconocía los derechos de posesión de los grupos étnicos aymara a las tierras cultivadas por sus antepasados. La posesión primaria de la *tierra*

> *cultivada* en el concepto de tasa nos recuerda los términos de la antigua "socialización" del enemigo mediante su "incorporación" política a cargo del *mallku* vencedor: efectivamente, la palabra tasa fue empleada para significar, no solamente el tributo monetario, sino también la tierra cuya posesión se garantizaba por el pago del tributo (Platt, 1987: 114).

Así, grupos como los qaqachakas experimentaban el tributo al nuevo aparato estatal como un "deber", o *jucha* en aymara, para con el sistema mayor, al igual que las obligaciones comunales de pasar fiestas, pasar su turno como autoridad, o cumplir un acto de venganza en la guerra (Platt, 1987; Zuidema, 1989). En el actual lenguaje religioso, se hace referencia a estas obligaciones como "cargar un pecado" (*jucha q'ipiña*) o "ganar una falta" (*juch yanaña*) y se dice "me ha puesto al cargo" (*jucharuw wayuntxituxa*), ya que un comunario debe cumplir inapelablemente su obligación y "le puede llegar cualquier demanda".

Según la percepción de los comuneros, el sistema actual de cargos, con su matiz de *jucha*, o deber, surge históricamente de un conjunto de factores impuestos durante la Colonia. De este modo, los comuneros de Qaqachaka, como los del Norte de Potosí, relacionan la introducción histórica del sistema de pasar los turnos (*turn pasaña*) con los españoles. Sin embargo, ellos tienen otra explicación para los orígenes de los "cargos", o *jucha*, que ellos llevaban "con buena voluntad", bajo los estados andinos de antaño. Allí encontramos otra lógica. Como menciona Platt, tiene que ver con las luchas interandinas en las que matar a un enemigo daba al *mallku* victorioso el derecho de apropiarse de las tierras del vencido. Además, esta lógica andina vincula la victoria en la guerra con el cargo de pasar una fiesta, como una celebración centrada en las tierras y sus productos.

Naturalmente, los textiles deben figurar entre los productos de cada región. Moore (1958: 189) arguye que los caciques regionales tenían amplio acceso a la labor de sus súbditos en la producción textil. De manera similar, Murra (1964: 438) sostiene que las

prestaciones en textiles para las élites regionales, evidentes durante el periodo colonial, tenían sus orígenes en los periodos precolombinos anteriores.

Aún en la actualidad, este nexo cercano entre textil y producción agrícola se manifiesta en un contexto público vinculado con reminiscencias de las relaciones bélicas subyacentes. Por ejemplo, en las principales festividades del año en Qaqachaka, la propia lógica de cualquier cargo es que el *pasante* tenga en su posesión previamente una "cabeza", a modo de una semilla que va a brotar en las tierras del ayllu, aunque actualmente se lleva en la fiesta nada más que una bolsa tejida de coca (llamada *wallqipu*) muy decorada y adornada con flecos. Se acostumbra llevar esta bolsita de coca colgada a la espalda, y se asocia con las cabezas trofeo de tiempos pasados. En el lenguaje ritual, se escucha la expresión *jucha p' iqi* ("carga cabeza") para el cargo de *pasar* una fiesta, con una diferenciación adicional entre tres tipos de cargo: la persona que tiene "un cargo mayor" (*jach'a juchani* o *wali juchani*), por decir un cargo importante, la que tiene un "cargo intermedio" (*taypi jucha*) y la de "un cargo menor" (*jisk'a jucha* o *pisi jucha*). Es más, estas bolsas-cabeza tienen la autoridad de instruir a las autoridades que las llevan y "suelen hablar" (*arusipiya*) a sus dueños en el día de Reyes (el 6 de enero), que coincide con la fecha en que tradicionalmente se cambian las autoridades del *ayllu*.

En la actualidad, las bolsas tejidas de los varones sustituyen a las cabezas trofeo de antaño. Pero todavía se dice que tales bolsas tienen el poder de "hacer hablar" a la persona que está acullicando la coca que contienen. Este es el caso tanto para los hombres con sus *wallqipu*-bolsas como para las mujeres con sus *istalla*-paños, que igualmente tienen el poder de "hablar todo" con su boca (Arnold, Yapita y otros, 2000: 153-154). De este modo, el lazo entre determinados textiles contemporáneos (*wallqipu* e *istalla*) y los enemigos muertos en batalla les otorga la facultad de hablar y, mediante su habla, de instruir a las autoridades entrantes del

ayllu cada año acerca de sus deberes para garantizar los derechos de la comunidad a las tierras.

Elizabeth Benson en un ensayo de 1984, así como George Lau en un ensayo posterior (de 2004), perciben una relación similar en el manejo de las bolsas, probablemente de coca, que colgaban de la espalda o —aún más sugestivamente— de la boca de los guerreros moches, un milenio atrás (figura 4). En este caso, es como si la condición de guerrero vencedor, ya con una cabeza trofeo en su posesión, otorgara a estos guerreros moches el poder de actuar como autoridades. El poder de hablar con una voz autorizada que les acompañaba podría indicar dos cosas adicionales: que se hablaba con la voz del enemigo, de la que se habían apropiado, o que la relación entre la voz y la coca en sí expresaba que el portador de la bolsa de coca ya tenía el poder necesario para dirigir las energías de los demás. De esta manera, son los propios medios de comunicación andinos, como las bolsas de coca, los que otorgan el poder de la autoridad a la vez que estas mismas bolsas tejidas comunican a las autoridades sus obligaciones y cargos tributarios en el año venidero.

Varias preguntas surgen en este contexto. Una de ellas es: ¿hasta qué punto las bolsas tejidas de coca documentaban en su construcción y diseño este poder de voz y energía derivadas de los derechos y obligaciones acumulados en las confrontaciones bélicas? Otra pregunta: ¿hasta qué punto los principios de las relaciones bélicas anteriores, de derechos y obligaciones, se aplican en siglos posteriores a otros sistemas económicos y tributarios, por ejemplo, en el contexto del tributo desarrollado por el Estado incaico o el Estado colonial? Y otra: ¿cómo debemos entender la conexión entre guerra y textil en las relaciones tributarias en los Andes de forma más generalizada? Una cuestión más pertinente aún: ¿hasta qué punto el sistema para visualizar las deudas y créditos generados en contextos bélicos, así como el flujo de nacimientos, matrimonios y fallecimientos está codificado tanto en el lenguaje

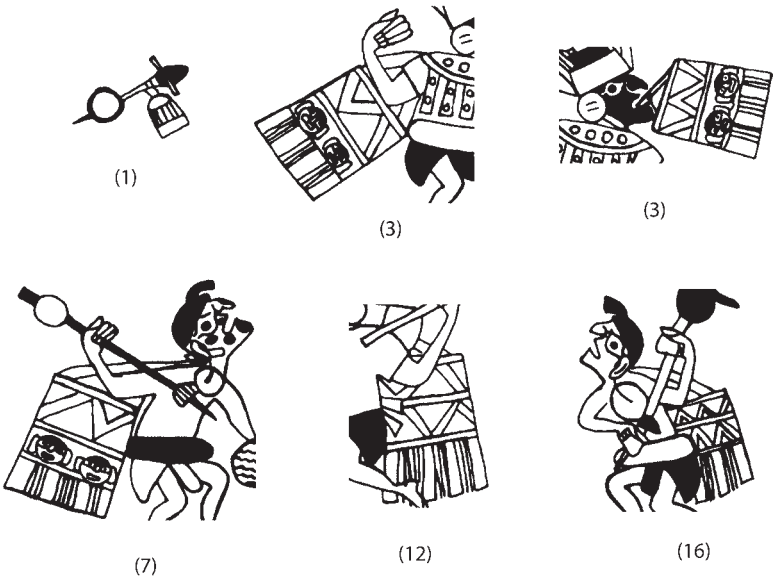


Figura 4
Los hombres que llevan bolsas en la boca. Véase en especial (3).

Fuente: George Lau 2004: figure 10. Detalles de bolsas de cabezas trofeos/ornamentos usados por las figuras no moches en la vasija Lührsen (VA 666 en el Museum für Völkerkunde, Berlín, redibujado de Kutscher 1950, fig. 24, quien hizo una trasposición plana de la vasija). Los números en paréntesis refieren a los guerreros enumerados por Lau en la figura de Kutscher.

de los *khipus* como en el lenguaje de codificación de los textiles? Y finalmente, ¿cómo podemos entender la sistematización visual tributaria que abarca ambos modelos de semiosis en fibra, el *khipu* y el textil?

2.3. El tributo textil en los Andes

Para entender las normas tributarias en juego, y contextualizarlas en el marco de débitos y créditos acumulados, pasemos a una revisión de la literatura en estas fuentes del periodo colonial temprano sobre las prácticas andinas de tributación en textil. Luego procederemos a buscar evidencia de estas normas en los propios textiles en su condición de documentos.

En varias fuentes del tipo *visita*, existe información sobre los tributos en textil durante el periodo incaico y en la Colonia temprana. Como veremos, en estas fuentes se exigían textiles en tanto productos, es decir, en especie, y no solamente como una prestación rotativa de trabajo. En este sentido, parecería que las exacciones tributarias en textil sobrepasaban las normas establecidas en el "pacto de reciprocidad" entre el Estado inka y sus súbditos. Alternativamente, podríamos encontrarnos ante una exigencia específica, en la que las tejedoras estaban respondiendo tanto a sus obligaciones familiares como mujeres casadas, y además como mujeres tomadas en la guerra, y que luego, en la posguerra, se asimilaron a la categoría de esposas secundarias del Inka.

Otro aspecto de esta exigencia estatal de productos en especie eran las normas de estandarización que se aplicaron a cada producto, a fin de controlar su calidad y cantidad. Sabemos por diversas fuentes que existían varios grados de calidad —desde la más rústica (la categoría *awasqa*) hasta la finura asociada a la categoría *qumpi*— en la producción estatal de tejidos (sea como vestimenta, tapices o alfombras), y cada una de dichas calidades estaba destinada a sectores correspondientes de la pirámide social. Una evaluación de estos niveles de calidad demuestra nuevamente que el textil servía como un dispositivo documental

de la complejidad social, en este caso del Tahuantinsuyu, en las relaciones entre clase o posición social. Estas relaciones se controlaban mediante diferenciaciones en el uso de los aspectos técnicos del textil (por ejemplo, la materia prima, las técnicas textiles, las técnicas de acabado, etc.) y los aspectos estilísticos (en la utilización de determinados diseños y colores reservados a las élites, en contraposición con otros más comunes, etc.). Los estudios sobre el textil incaico también llaman nuestra atención a las diferencias entre las características textiles del "estilo oficial" frente a las distintas tradiciones regionales o las versiones híbridas que surgen cuando el estilo oficial se combina con el estilo local. A su vez, esta evaluación demuestra cómo los incas adaptaron la organización de la producción textil a una sociedad en la que existían importantes diferencias en el acceso a los recursos (materiales y humanos) y al poder (Jiménez Díaz, 2004).

Encontramos en el trabajo de Catherine Julien algunas pautas sobre esta relación entre género, clase y poder mediada por las formas de estandarización del textil. En un ensayo de 2001, Julien revisa toda una serie de fuentes coloniales sobre la tributación en textiles para hacer comparaciones pertinentes entre los textiles del inicio de la Colonia y los textiles incaicos, utilizando además los propios textiles como fuentes documentales para estas comparaciones. Como explicación de estas similitudes, Julien reitera que, como en el caso de Mesoamérica, la administración colonial en los Andes no fue importada desde España, sino que se desarrolló de forma autónoma en la región, sobre la base de prácticas previas.

En tanto fuentes de información, Julien compara la estandarización de los textiles en las exacciones tributarias de la Colonia temprana con formas similares de estandarización textil en los tiempos incaicos. Inclusive, en su búsqueda de estos datos, la autora halla en las colecciones de museos muestras de textiles incaicos cuyos tamaños y construcciones han debido servir como prototipos para las nuevas normas coloniales.

El ensayo de Julien de 2001 nos proporciona muchas pautas de cómo proceder en esta investigación y cuáles son las fuentes que debemos consultar. Basándose en el ensayo clásico de Murra "Cloth and its function in the Inca state" (1962, véase también 1975), así como en determinadas fuentes coloniales, Julien inicia su análisis de la sistematización tributaria en los textiles con las primeras estimaciones del tributo, centradas en la región del lago Titicaca, desde 1549-1559 en adelante. Su comparación con otras estimaciones para otras áreas de los Andes le permite llegar a dos conclusiones generales: i) que las exacciones tributarias españolas en textiles se basaban en gran medida en las prácticas incaicas previas y ii) que las exacciones tributarias incaicas en textiles no estaban circunscritas a la región lacustre, sino que estaban generalizadas en los Andes en su totalidad.

De esta manera, Julien rastrea los datos, remontándose desde la Colonia hacia atrás en el tiempo, para deducir inductivamente el contenido de las exacciones tributarias incaicas, sobre la base de sus replicaciones en las prácticas de la Colonia española. Toma como primera fuente de evidencia las formas textiles que se exigían en el tributo. Aquí son cuatro las prendas de importancia: la manta masculina (equivalente a la *llaqulla* o llacolla) y la túnica o camiseta masculina (el *unku*), y sus equivalentes femeninos, es decir el anaco y la lliclla o manta femenina. El anaco o *anaku* es la variante norteña del *aksu* femenino que aparece en los documentos de los lupacas. Destacamos el hecho de que todo este conjunto de prendas se llama "pieza" en las fuentes coloniales. En muchos casos, las fuentes ofrecen además detalles de las dimensiones precisas en varas (de aproximadamente 79 cm) y fracciones de la vara para cada una de las cuatro prendas (véase Julien, 2001: 60). A menudo coinciden exactamente las dimensiones de largo y ancho de la manta o llacolla del varón y el anaco de la mujer; otra constatación más de que se está hablando de una "familia" de prendas, agrupadas así para cumplir con las exacciones tributarias. Con esta reduplicación de las prendas, es

como si las tejedoras tuvieran que cumplir con las obligaciones de la *mit'a* textil con arreglo a relaciones adicionales de género.

Parecería que este conjunto de prendas se destinaba directamente al Estado inka. Por ejemplo, se diría que la dimensión del ancho de las túnicas masculinas, a diferencia de la llacolla y otras prendas, se refería a la circunferencia del ruedo de esta prenda en uso y no a la dimensión de la tela extendida, de modo que esta prenda en particular se destinaba a un usuario determinado y no a un usuario en general. Se puede proponer que este usuario era precisamente el Inka o su representante. No conocemos con exactitud las dimensiones que se usaban previamente en el periodo incaico, pero podemos deducirlo de las dimensiones coloniales en varas.

Julien encuentra en los vocabularios coloniales entradas que parecen confirmar que la demanda colonial de este agregado de cuatro prendas, en dos pares, uno para cada sexo, donde además había una simetría en los principios organizativos de las prendas masculinas y femeninas, reiteraba la práctica inka previa. La investigadora respalda también este presupuesto en la tendencia andina de producir objetos en pares (en especial los *qeros*) y la diferenciación marcada en las lenguas quechua y aymara entre "impar" (*chhulla* o *turuni* en quechua y *ch'ulla* en aymara) y "par" (*tinqui* o *yanantin* en quechua y *paya* en aymara) como principio cultural que pervive hasta el presente.

¿Hasta qué punto las poblaciones tributarias podían aplicar estos valores culturales en la práctica y confeccionar dos prendas simultáneamente o dos partes de la prenda a la vez? Existen dos tipos de evidencia al respecto. Un tipo de evidencia mencionado en varios documentos es la tendencia masculina de confeccionar una "pieza" o "pierna" del textil, en tanto que la mujer confecciona la otra (Ortiz de Zúñiga, 1967-72: 94, citado en Rostworowski, 1993: 183). Otra evidencia es la existencia (por ejemplo, en la costa) de grandes telares verticales, en los que se podía elaborar dos piezas simultáneamente (O'Neale, 1936; Bird y Dimitrijevic,

1974; VanStan, 1979; Vreeland, 1979)[6]. VanStan (1979: 234, figs. 1 y 2) ilustra un telar de este tipo en una jarra de cerámica de bruñido negro hallada en el sitio arqueológico de Pachacamac. Esta pieza muestra el uso de dos conjuntos de hilos de urdimbre, lo que implica que dos tejedores podían tejer prendas distintas al mismo tiempo (véase la figura 5).

Por otra parte, Murra ya había anotado en su ensayo de 1962 que, según Cieza, no se hacía distinciones de rango en la hechura del vestido, pero sí en la calidad de la tela y de la ornamentación (Cieza, 1967: lib. II, cap. XIX: 64, citado en Murra, 1962: 711). En el caso de las prendas examinadas por Julien, la camiseta tiene una estandarización casi fija, independientemente de la categoría de la tela empleada. Pero en el caso de las otras prendas, se diferencia entre las categorías de *qumpi* (fina) y *awasqa* (rústica), y en algunas regiones, por ejemplo la de los lupacas, las prendas de calidad fina son más grandes que las rústicas. Varias fuentes nos dan a entender que el control de la calidad de las prendas tributarias en el incario se manejaba directamente a través de la dotación de fibra proveniente de los rebaños incaicos, lo que suponía una ventaja para los tributarios, que lamentaron el abandono de esta práctica durante la Colonia. En algunas exacciones coloniales, también se especifica el tipo de hilado que se debía aplicar. Por ejemplo, la exacción de tributo de 1567 en Huamachuco (lugar de producción textil incaica), estipula el uso de "cuatro hilos lasos y no curados" por decir caito sin teñido de cuatro ramales (Espinoza Soriano, 1974: 292, citado en Julien, 2001: 64).

En los vocabularios de las lenguas andinas del inicio de la Colonia, se menciona otra norma relacionada con las prendas tributadas por género; se refiere concretamente al uso de orillos específicos. Por ejemplo, la entrada *quilli* en el *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamado qquichua o del Inca* de

[6] Agradecemos a A. P. Rowe por llamar nuestra atención sobre estas referencias.

González Holguín (1952 [1608]: 308), "Es el remate de la lliclla texido como la yacolla se dize cunpa". Es decir, el borde acabado de la prenda femenina llamada lliclla se denomina *quilli*, en tanto que el borde de la llacolla (o yacolla) del varón se llama *cunpa*. El mismo autor define *cunpa* o *cumpa* como "repulgo o cayrel grueso" (1952 [1608]: 54). El uso de este término *kumpa* continúa en la actualidad para el acabado grueso y fuerte del textil, llamado "festón anillado cruzado", que se elabora de los hilos de la urdimbre y la trama. Por su parte, Ludovico Bertonio, en su *Vocabulario de la lengua aymara* de 1612, en vez de usar *quilli* o *qquilli*, define *ipkha* como el término aymara usado para el remate o borde acabado de las mujeres, en otra diferenciación entre los bordes textiles según el género (Bertonio, 1984 [1612], II: 176).

Al buscar el significado de los dominios semánticos más amplios de estos términos para los bordes textiles, Lindsey Crickmay asocia el borde grueso y varonil llamado *cumpa* con una herramienta de piedra que se usa para roturar la tierra y que reduce los terrones a la condición menuda necesaria para la siembra (Crickmay, 1997: 534). Crickmay (534-535) también asocia el término de los bordes femeninos, *qquilli*, con el dominio de la agricultura, pero en su acepción como "vestido a listonado texido a listones anchos que es de mugeres" así como en su posible relación con el término quechua *qqilla* para "camellón" (en González Holguín, 1952 [1608]: 308). El equivalente aquí para los varones sería "el vareteado menudo angosto de hombres" (308). Crickmay no encuentra en los vocabularios coloniales más detalles sobre el significado del término *ipkha*. Pero nos parece que se refiere al borde llamado *ixpa* en la actualidad y es posible que su equivalente en quechua sea *qquilli*. *Ixpa* es otro término que se usa actualmente para el acabado del "encandelillado" o "festón simple", igualmente elaborado de los hilos de urdimbre o trama. En este caso, es posible que las terminaciones de las prendas femeninas tuvieran menos elaboración, quedándose como festón simple, *ina kumpa* o *ixpa*, en tanto que las terminaciones de las prendas de los varones

a.

b.

Figura 5
a. Jarra de cerámica de bruñido negro, Museo del sitio de Pachacamac. b. Detalle con escena de tres personas (un hombre que dirige y dos mujeres sentadas) con un telar vertical.

Fuente: en VanStan 1979: 234, figs. 1 y 2. Fotos de Abraham Guillen M.

tenían más elaboración, en la serie de redoblamientos adicionales llamados *apsu kumpa*, que tienen de 3 a 12 repasadas. Retornamos a otros significados de los bordes textiles más adelante.

En los listados y detalles de los textiles tributados en el incario y en la Colonia temprana, Julien también identifica prendas que eran más "estables" en el tiempo, y otras que eran más "volátiles" en relación a sus formas y dimensiones. Esta tendencia también podría estar relacionada con cambios en la moda regional además de cambios en las exacciones tributarias. Por ejemplo, las formas y dimensiones del anaco y de la manta de la categoría *qumpi* cambian según los diferentes documentos, y también las de la lliclla de la calidad *awasqa*.

Las dimensiones específicas de las prendas exigidas como tributo varían de una región a otra, pero esto también podría ser reflejo de las prácticas inkas previas, según la vestimenta tradicional de cada lugar. Este fenómeno no debe distraernos del hecho de que los inkas prestaban atención a las dimensiones de las prendas. Una evidencia de la Colonia temprana en este sentido se halla en un comentario de Betanzos sobre los orígenes de estas exigencias tributarias en prendas. Según Betanzos, basándose en la tradición oral de la dinastía inka que él conocía, el Inka Pachakuti hizo convocar a un grupo de *kurakas* de la región del Cusco y les exigió producir ropa de fibra previamente repartida por los inkas:

> En sus tierras fuesen juntas muchas mujeres y puestas en casas e corrales les fuese repartida mucha lana fina e de diversos colores y que ansi mismo fuesen puestos y armados muchos telares e que ansi hombre como mujeres con toda la más brevedad posible hiciesen la ropa que les había cabido a cada uno por sí según la medida de largor e anchor que les fue dada y esta ropa ansi hecha e acabada fue traída a la ciudad de Cusco (Betanzos, 1987 [1551]: cap. XIII: 62).

Lo que debemos explicar es más bien cómo lograban los inkas en la práctica el cumplimiento de las medidas exigidas. ¿Se la garantizaba con un instrumento o herramienta determinada, o

según una tradición acordada de medidas, o según el lenguaje del textil en sí?

2.3.1. La entrega de los textiles tributados según el ciclo anual

Antes de considerar esta cuestión más detenidamente, examinemos primero el ciclo anual del trabajo en el textil, a fin de tener una idea más precisa sobre el flujo de prendas implicado, tanto las prendas en condición de tributo como las prendas ya puestas en circuitos de dones.

Murra llama nuestra atención a las entregas de textiles en distintos momentos del ciclo vital, pero más como dones que como tributo. Basándose en lecturas de Polo, Garcilaso y otros, Murra menciona que poco después de destetar a un niño, este recibía un nuevo nombre en una fiesta a la cual se invitaba a muchos parientes, tanto lineales como políticos. Un "tío" actuaba como el patrocinador (y tarde adoptaba este mismo rol el padrino) que cortaba el primer mechón del cabello del niño. Luego le seguían los otros parientes, y se esperaba regalos de todos aquellos que cortaban el cabello. Polo menciona dones de plata, textiles, lana, algodón y "otras cosas", en tanto que Garcilaso menciona que algunos traían ropa, mientras que otros regalaban armas (Polo, 1940 [1561]: 181 y 1916b [1567]: 200-201; Garcilaso, 1943 [1604]: lib. 4, cap. 11: 199; González Holguín, 1952 [1608]: 323; Arriaga, 1920 [1621]: cap. 6: 58, citados en Murra, 1962: 712). Aquí es pertinente mencionar la relación entre el hecho de recibir un nuevo nombre, el corte del cabello (que se llama actualmente *rutucha*), y los dones de textiles y armas.

Murra también menciona los donativos de textiles en los ritos de iniciación para los muchachos y las jóvenes. El joven celebraba este rito a los 14 o 15 años, ocasión en la que su madre le regalaba un taparrabo o *wara* en una ceremonia pública conocida como *warachikuy*. Por su parte, las jóvenes se sometían a una especie de celebración de la menarquia, que también exigía el uso de cierto tipo de textil. Murra lamenta el hecho de que los cronistas coloniales se

centrasen sólo en los ritos de los jóvenes nobles inkas e ignorasen cualquier rito equivalente en la vida de la gente común. Comparativamente, Murra sugiere que estos ritos incaicos comunes podrían tener ciertas similitudes con los ritos etnográficos como el que se celebraba hasta la década de 1920 en la región de Quiquijana, cerca del Cusco, en que pares de jóvenes participaban en una carrera ceremonial a pie, cuando estrenaban su indumentaria de adultos (Muñiz, 1926: 15; Matos, 1958: 201, citado en Murra, 1975: 151). Murra menciona también de paso que hasta los años 1960, los jóvenes que asumían cargos religiosos en la isla de Taquile en el lago Titicaca recibían prendas especiales que se lavaban ceremonialmente antes de presentarlas (Murra, 1962: 712-713).

Julien encuentra otra evidencia de la demanda de prendas tributarias, tanto masculinas como femeninas, en los ritos para los nobles inkas, en un comentario de Cristóbal de Molina sobre los eventos rituales asociados con el *qhapaq raymi*, la fiesta incaica celebrada en el Cusco con ocasión del solsticio de diciembre:

> Sacauan a la plaza las *guacas* del acedor y sol y trueno y luna puestos todos en la plaza juntamente con el ynca los sacerdotes del hacedor sol luna y trueno que a la saçon cada uno estaua con su guaca dauan a los que se auian armado cauelleros unas vestiduras llamadas *umisca onco* que hera una camiseta bandeada de colorado y blanco y una manta blanca con un cordon açul y una borla colorada la cual dicha ropa tenian cuydado de hacer toda la gente desta tierra la cual dauan por via de tassa (Molina, 1943 [1575]: 52, citado en Julien, 2001: 67 n. 18).

Umisqa parece ser una variante de *umusqa*, glosado por González Holguín como "enhechizado" (1952 [1608]: 355). En este caso, el tributo de ropa se entregaba en nombre del sol. Una semana después, se daba otro tributo en ropa a las jóvenes que servían a los jóvenes nobles iniciados:

> Y el sacerdote del sol que hera el que daua en nombre del sol los vestidos hacia traer ante si todas las doncellas y les hacia dar a cada una de ellas un vestido que hera el axo colorado y blanco llamado

> *angallo* y la *lliclla* de lo mismo, y una que hera de manera de talega auierta por entranbas partes de la misma color la qual dicha rropa asi mismo de la que se hacia de tasa para el sol (Molina, 1943 [1575]: 53, citado en Julien, 2001: 68 n. 19).

En este caso, como en las exacciones coloniales, el angallo (o ancallo) femenino equivale a la túnica, camiseta o unco del varón, y tenía los mismos colores. Pero a diferencia de los varones, las mujeres tenían la lliclla o manto en el mismo color que el ancallo. Lo que Molina describe como una talega abierta podría ser una incuña[7] con listas de color.

Según Murra, los ritos de iniciación de los jóvenes nobles que describe Molina duraban casi todo el mes de noviembre, aunque las preparaciones del hilado y el tejido de las prendas que se debía tributar, tareas realizadas por las mujeres de la familia inmediata del iniciante, comenzaban en septiembre. En cada etapa de este rito de iniciación, los jóvenes mudaban su ropa, y cada prenda era un don de un pariente determinado, en una obligación ceremonial que expresaba y consolidaba las relaciones de parentesco. Para Murra, los colores de las prendas, así como las telas empleadas y la ornamentación que se aplicaba a estas mismas telas, tenían una relación con la historia legendaria de las doce *panakas* reales (Murra, 1962: 719).

También es posible que los colores de los textiles entregados como tributo, o al menos una parte de estos, obedecieran a la misma lógica de los sacrificios de animales de un determinado color, según las fases del ciclo anual y las deidades invocadas en cada fase. Por ejemplo, al analizar los textos coloniales de Cobo, Guamán Poma de Ayala y el mismo Molina sobre las tradiciones incaicas en la región del Cusco, Zuidema aventura que los sacrificios en la temporada de la siembra, desde septiembre a noviembre, exigían llamas con un vellón largo de color blanco,

---

[7] La incuña es una pequeña prenda femenina, de una sola pieza, de forma cuadrada o rectangular, tejida a mano para usos cotidianos y rituales.

para reforzar el calor solar y de este modo propiciar el inicio de las lluvias. En cambio, en la época de la cosecha, entre el equinoccio de marzo e inicios de junio, se ofrecía al Trueno el sacrificio de llamas de diferentes colores. En los lapsos intermedios, inclusive en los dos solsticios del año, cuando había pocas actividades agropastoriles, se sacrificaban al dios Viracocha los guanacos silvestres, o si no llamas parecidas a guanacos, de un color pardo o vicuña (Zuidema, 1989: 424-429; 1992: 3, 65).

Según Zuidema (1989), una excepción a estas reglas era el periodo de cuatro meses situado simétricamente en torno al solsticio de diciembre, durante los ritos en que los jóvenes iniciantes estaban en contacto con sus ancestros, cuando se sacrificaban llamas adultas de color negro, en ceremonias que se dirigían hacia la constelación de la llama en la Vía Láctea. En el polo opuesto del año, durante el solsticio de junio, se sacrificaba una llama blanca a esta misma constelación.

Partiendo de las mismas fuentes, sobre todo Molina, Julien describe un fragmento de este ciclo vital. En la semana posterior al *qhapaq raymi*, en diciembre, cada joven iniciante también recibía como presente un taparrabos o *wara* y otra camiseta:

> El *guacamayo* [sic] que hera el sacerdote que daua a cada uno de los dichos manceuos unos pañetes que llama *guara* y unos camisetas colorados con unas listas blancas la cual rropa se llevaua por mandato del ynca del tributo que para aquel efecto se hacia en toda la tierra (Molina, 1943 [1575]: 57, citado en Julien, 2001: 68 n. 29).

Aparte de la ropa entregada como tributo a los jóvenes iniciados y a las jóvenes que les servían, Julien menciona, siguiendo a Molina, que se quemaban como sacrificio otras prendas, agrupadas en pares según el género del usuario:

> Los sacerdotes del sol y hacedor trayan gran cantidad de leña, hecha manojos y los manojos vestidos con rropa de hombre y de mujer la cual leña asi vestida la ofrecian al hacedor y sol e ynca y la quemauan con aquellas vestiduras juntamente con un carnero (Molina, 1943 [1575]: 59, citado en Julien, 2001: 68 n. 21).

Entre los tejidos incinerados en estos sacrificios, Julien menciona el corcumbe (una especie de *qumpi*) y el *awasqa*, y nota que los textiles destinados a los sacrificios eran más pequeños y con un uso más intensivo del color (Julien, 2001: 69). Este grado de uso del color implica que los textiles destinados a los sacrificios también presentaban mayor complejidad estructural y técnica, lo que permitía la elaboración de múltiples capas de color, con gamas de claros y oscuros.

Por su parte, Murra menciona otros sacrificios del calendario del Estado inka, en los que se quemaban textiles además de llamas. Por ejemplo, en el rito de Sithuwa, en septiembre, durante una ceremonia para alejar las enfermedades al despacharlas por el río, los sacerdotes arrojaban a la corriente llamas evisceradas, muchos textiles de todos los colores, hojas de coca y flores. En la fiesta de Camay, en diciembre y enero, se sacrificaban otras diez llamas a la salud del Inka, y cada parcialidad real contribuía con diez prendas de tela fina, colorada y blanca, que se quemaban en honor del sol, la luna, el trueno, Wiraqocha y la Pachamama. Finalmente en Mayocati, el día 19 del mismo mes de septiembre, se arrojaba al mismo río otro conjunto de textiles multicolores, plumas, llamas, flores y las cenizas de los sacrificios de todo el año, para que la corriente los arrastre hasta el Amazonas (Murra, 1962: 720).

En cuanto a las ceremonias matrimoniales, Julien se detiene en los matrimonios en masa de los súbditos del Inka, que el mismo soberano presidía. Además el Inka otorgaba a la pareja un conjunto (o tal vez una pieza) de prendas para el novio y la novia (Julien, 2001: 73). Esta costumbre del incario nos recuerda las ceremonias de matrimonio colectivo que presenciamos en el *ayllu* Qaqachaka en los años ochenta y noventa, en las que se asociaba al *tata* cura que oficiaba la ceremonia actual con el Inka (*inka kura purini*), y en las que las prendas eran otorgadas a la pareja por los padrinos (Arnold y Yapita, 1998: 527-528).

Le interesan más a Murra las bodas en el ámbito del *ayllu* que en aquel de la nobleza, y cita en este contexto a los cronistas

Jerónimo Román y Zamora (1575), Martín Murúa (1590) y Guamán Poma de Ayala (*c*. 1613). Murra menciona que el novio y los parientes del lado masculino tenían que presentar una dote en textiles, en tradiciones muy parecidas a las que se veían en las áreas rurales del Altiplano boliviano aún en los años ochenta (Arnold y Yapita, 1997). En estas bodas contemporáneas, los padrinos tenían el deber de vestir a la pareja con piezas nuevas del atuendo tradicional, según el sexo, para la ceremonia, y se equipara estos dones de textiles con las "alas de la pareja". Más tarde, durante la ceremonia nupcial, los parientes del lado masculino, por medio de la tía paterna o *ipala*, otorgaban a la novia dones de madejas de fibra, para que ella teja, en condiciones ceremoniales que reiteran una y otra vez sus raíces en el pasado incaico de la región (Arnold y Yapita, 1998: 544-551). Por su parte, los parientes del lado femenino, sobre todo los *laritas* o hermanos de la novia, le otorgaban dones de dinero y, en el pasado reciente, sombreros y polleras, entre otros elementos de la vestimenta femenina ya confeccionada (Arnold y Yapita, 546 y ss.). Como parte de la dote, los padres también tenían el deber de otorgar a sus hijos recién casados atados de textiles, que incluían frazadas, aguayos, ponchos, etc. (cf. López, 2009).

Una de las condiciones de una buena esposa en aquel entonces era su habilidad como tejedora y en las fuentes coloniales se menciona que "labrar mejor mantas" era fuente de prestigio y envidia entre las esposas de un mismo varón (Murúa, 1946 [1590]: lib. III, cap. XXXIII: 240 y Guamán Poma, 1936 [*c*.1613]: 87, citado en Murra, 1962: 713 n. 33; 1975: 152). En el actual contexto etnográfico del sur de Oruro, los suegros determinan si la novia cumplirá con la exigencia de esta habilidad. Por su parte, el novio debe demostrar su habilidad como sacrificador de cabezas, aunque en la actualidad se trata de la rapidez con la que puede cortar las cabezas de los animales sacrificados (Arnold, Yapita y otros, 2000: 233).

Otro contexto de entrega de dones que parece reiterar los circuitos mayores de dones en el pasado es la construcción de la casa

por una nueva pareja. En estas circunstancias, dirigidas al fortalecimiento de la pareja y sobre todo para garantizar sus posibilidades de responder positivamente a las obligaciones comunales (en caso de tener menos recursos a su disposición), la comunidad en su conjunto les entrega dones de textiles que se llaman *isi turki* ("dote de ropa"). En recompensa, la pareja se ve obligada a dar servicio a la comunidad en los años posteriores en labores agrícolas ligadas a la producción de alimentos. Entonces, nuevamente se tiene actos ceremoniales a nivel local que impulsan el canje de textiles y comida, y memorias sociales comunales que sitúan estos actos en ciclos mayores parecidos del pasado, inclusive en actos bélicos previos y su resolución positiva, tanto para el hogar como para la comunidad.

Como en el pasado, este ciclo vital de ritos actuales de las áreas rurales del Altiplano, acompañado por dones en textiles, continúa con el nacimiento de una guagua de la pareja. Pero ya no se habla del tributo, sino de las obligaciones familiares y comunales de la pareja. Por ejemplo, en Qaqachaka, en esta ocasión, se asegura su labor futura en los quehaceres familiares, especialmente en relación con el cuidado de los rebaños del hogar, al colocar hondas enrolladas de distintos tipos en torno al cuerpo del bebé, según el sexo. Si es varón, se le da la honda de mayor tamaño, que se llama *qarwiru* y sirve para pastar llamas y para la guerra. Y si es mujer, la honda que se le da es de tamaño menor, llamada *uwijiru*, que sirve para pastar ovejas (Arnold y Yapita, 1998: 293).

En Qaqachaka, se da al niño o a la niña recién nacidos dones de fajas tejidas, en cada fiesta, para ayudar a moldear su identidad (Arnold y Espejo, 2007: 109 y ss.). Después, cuando la guagua alcanza la edad de un año, se le entrega una faja especial con diseños de tocapos, que la ayudan a moldear su personalidad y su carácter aún más, aparte de recordar sus vínculos familiares de nacimiento. La relación entre la faja y la personalidad del joven o la joven se refuerza aún más en los años siguientes. En otro rito llamado *chululu* (parecido al rito histórico aymara llamado *sukullu*), cuando los niños son todavía pequeños, las tías del lado

paterno (*ipala*) les amarran con señales (*chimpu*) de lana de todos los colores, para dar más espíritu a los niños y también como una memoria social de los tiempos incaicos (Arnold y Espejo, 2007: 110). Es posible también que en este rito de *chululu* se otorgaba el derecho al niño (o niña) de usar los colores particulares de su linaje. Luego, en la ceremonia del primer corte del cabello del niño o la niña, nuevamente los padres les otorgan dones de textiles de un tipo u otro (cf. López, 2009). Durante su crecimiento en el hogar, una niña compensa rápidamente el sacrificio de sus padres y familiares con estos dones preliminares al llenar la casa con evidencias textiles de sus primeros intentos de tejido, que la madre a menudo ofrece con orgullo a sus amigas. Finalmente, desde el momento en que cumple los 17 años, la hija les deja un voluminoso bulto de todos los tejidos elaborados con sus propias manos. Por su parte, el varón acepta durante su juventud los dones textiles de su madre y los cuida como parte de su herencia patrimonial durante el resto de su vida.

Pero, a pesar de todos estos momentos ceremoniales en los que se otorga dones de textiles, tanto en el pasado como en el presente, Murra considera que, de todas las etapas del ciclo vital, "la muerte tenía la más íntima relación con el tejido" (Murra, 1975: 152). Como testigo de estos hechos en la Colonia temprana, el cronista Polo observó que los muertos eran ataviados con ropa nueva y se colocaba en su tumba varias prendas sin estrenar (Polo, 1916b [1571]: 194; 1916a [1554]: 6, citado en Murra, 1975: 152). Murra también encuentra similitudes entre las descripciones coloniales del velorio y las descripciones etnográficas de los ritos del lavado de la ropa del difunto, en la región cusqueña, dentro de los ocho días posteriores a su muerte (Murra, 1975: 152). Otro testigo colonial, Arriaga, narra cómo los malquis, en su condición de los huesos o cuerpos de sus progenitores gentiles, también eran "adornados con camisetas muy costosas o de plumas de diversas colores o cumbi" (Arriaga, 1968 [1621]: cap. I, II y IX: 196, 203, 225-226, citado en Murra, 1975: 153).

Según Murra, la cantidad de piezas textiles que cada hogar tenía la obligación de tejer era asunto de controversia. Cieza asevera que cada hogar debía una frazada por año, en tanto que cada individuo debía una camisa. Otras fuentes coloniales insisten en la ausencia de un límite específico, y que la gente simplemente tejía lo que se les ordenara y que siempre se estaba trabajando en estas tareas. Cieza y algunas otras fuentes mencionan que cada hogar debía solo una pieza por año. Pero, como hemos visto, la naturaleza de esta pieza varía y podía consistir en dos prendas o en otros casos cuatro. Asimismo, Murra llama la atención sobre la posibilidad de que estos cronistas estuvieran equivocados, confundiendo distintas obligaciones en la producción textil: por decir, para con el Estado, el *kuraka* y para las reciprocidades locales (Murra, 1962: 716).

En otras fuentes, por ejemplo en el testimonio vertido en 1549 por los señores Yacha y Chupaychu del valle de Pillkumayu sobre los tributos en el tiempo del Inka, igualmente basado en la lectura de un *khipu*, se habla de la cantidad de mano de obra destinada a las distintas tareas textiles: cuatrocientos indios para *cunbicos* (los elaboradores del textil fino o *qumpi*), "cuarenta indios para hacer tinturas y colores, más doscientos cuarenta indios para guardar las ovejas" (Murra, 1987: 55). Como en otros casos, estos señores insisten en el hecho de que los inkas proporcionaban a los tributarios la lana para elaborar cualquier prenda demandada. Esta es otra prueba de que el Inka percibía solamente servicios para elaborar bienes que ya "pertenecían" al Estado por derecho divino. En cambio, durante la Colonia, las reglas del juego se modificaron hasta tal punto que los caciques mencionados presentaron evidencia de que al capitán Gómez Arias de Ávila se le entregaban quincenalmente cien piezas de ropa de algodón "que son de cada mes doscientas piezas manta y camiseta" (citado en Murra, 1987: 56).

Citando a Polo, Julien (2001) aclara que la exacción textil inka consistía en prendas de tres calidades: *qumpi* o tejido fino, *awasqa* o rústico, y los textiles destinados para el sacrificio:

> Se a de presuponer en lo que toca a las contribuçiones destos yndios, que uno de los prinçipales tributos a que estauan obligados, era la rropa que dauan para el Ynga e para su rreligion; porque dado caso que no dauan tributo a otro nynguno, como es verdad, el Ynga distribuya gran numero de ella asi entre la gente de guerra como entre sus deudos e parientes, e la ponyan en sus depositos, de la qual se hallo ynnumerable cantidad quando los cristianos entraron en estos rreynos en todas las partes e lugares donde avia depositos que eran munchas: esta rropa era de munchas manera conforme a la traça que se daua en cada un año, porque del corcumbre texida a dos haçes, se haçia en gran cantidad, y de la otra comunal de abasca y otra de otra suerte para los sacrifiçios que el mysmo Ynga haçia en cada un año en todas las fiestas hordinarias quel haçia, en las quales quemaua muncha cantidad, y avnque era tan costosa y polida, como la otra era de diferente suerte y mas pequeña y con mas colores, de la qual yo e visto muncha; tambien era diferente la que se ofreçia a los guacas; e para el Sol se haçia lo mismo (Polo, 1872 [1571]: 61-62, citado en Julien, 2001: 69 n. 22).

Nuevamente, Polo señala en estos pasajes citados que los textiles destinados para el sacrificio eran más pequeños, pero a su vez tejidos con más colores. Adicionalmente, se observaba una división entre textiles finos —*qumpi* o *corcumbe*— y otros de calidad más rústica, y Polo menciona asimismo que los textiles tributados que se destinaban a los *wak'a* o al Sol también eran distintos. Para entender estas diferencias, Julien cita dos ensayos de John Rowe en los que se menciona una división del trabajo en tres grupos: las *mamaconas*, a quienes se encomendaba la elaboración de los textiles finos de *qumpi* para las imágenes de culto, para los sacrificios y para el propio Inka (según sus medidas personales); el segundo grupo era el de las esposas de los administradores principales, quienes tejían cada año un conjunto de prendas finas para el Inka como parte de sus obligaciones tributarias, y, por último, los especialistas o *camayos*, quienes también producían textiles finos de *qumpi* como

parte de las obligaciones tributarias de sus provincias (Rowe, 1982: 102-105; 1973: 239, en Julien, 2001: 70).

Julien menciona además la distinción que hace Falcón (citado en Rostworowski, 1977a: 249) entre dos clases de especialistas en las telas finas de *qumpi*: los *llano pachac compic* "que hacian ropa rica para el Ynga", y los *haua compic camayo* "que hacian ropa basta" (Julien, 2001: 70, cf. Murúa, lib. III, cap. LXVII, 1946 [1590]: 333). Esta diferenciación de calidad se halla también en relación con la confección de prendas de plumas y de sandalias (Julien, 2001).

Por otro lado, hay evidencia de que el Inka no sólo hacía presentes de textiles a los caciques regionales, sino también a la gente común. Por ejemplo, se daba textiles como dones en reconocimiento por el trabajo tributario en los tambos (Julien, 2001: 74).

2.3.2. Evidencias de la tributación textil en la *Visita hecha a la provincia de Chucuito* (1567)

Mencionamos ya la importancia de las *visitas* de la Colonia temprana para la articulación entre el sistema de tributación en el incario y el nuevo sistema colonial. Una de las fuentes esenciales para entender las diferencias entre las exigencias tributarias en prendas en ambos periodos es la *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Díez de San Miguel en el año 1567*. En este documento, se consigna información detallada sobre los flujos tributarios al comparar los testimonios de varios informantes. Luego se pone sobre el tapete las posibilidades de las poblaciones regionales para lograr este flujo, con la perspectiva de los nuevos cálculos de tributo en elaboración. La manera de llegar a estos cálculos es comparar la contribución en ropa que se hacía como tributo en el periodo incaico, posteriormente a los caciques de la región, y finalmente a los españoles.

Estos cálculos toman en cuenta toda la cadena productiva. Se examina cuidadosamente las estimaciones de la mano de obra disponible, la materia prima disponible y sus formas de distribución,

conjuntamente con el reconocimiento formal del trabajo por parte de las autoridades, así como la disponibilidad potencial de la fuerza de trabajo, además de la cantidad de ropa exigida en productos finales; con detalles de sus formas, calidades y tamaños, fechas de entrega; y los precios que se debían pagar por pieza elaborada.

Como sucedería con todos los cálculos realizados en el marco de la administración colonial, la tarea del visitador consistía en estimar la extracción maximalista, esto es, el máximo en valor que se podía obtener de la mano de obra, sin crear rebeliones. Lo que estaba en juego era cómo responder a la demanda de textiles en las colonias, dada la incapacidad de la industria peninsular para satisfacerla. La referencia inmediata para los administradores coloniales era retomar las instituciones tributarias incaicas, y hasta cierto punto se aplicaba muchas de las normas incaicas en cuanto a la sistematización de la cadena productiva, la organización de la producción, las piezas que se debía elaborar, sus tamaños, etc. La diferencia con el periodo anterior es que la producción textil ya no se destinaría al autoconsumo y al intercambio con las etnias vecinas (o las etnias conquistadas por los inkas), sino a la comercialización por parte de los españoles, y a la ganancia monetaria, en una economía mercantil en formación (Ariel de Vidas, 2002: 27).

A partir de 1570 se comenzó a articular a las poblaciones indígenas progresivamente con las estructuras socioeconómicas coloniales. Uno de los cambios más dramáticos fue el relacionado con las fuentes de la materia prima para confeccionar los textiles exigidos. Bajo los inkas, y hasta cierto punto bajo los caciques regionales, la fibra necesaria para la labor textil se proveía a los trabajadores y por eso la obligación de tejer estaba vinculada a la recepción de la materia prima. Además, el Inka solo recaudaba el tributo textil una vez al año, y a veces se pasaba por alto esta exigencia. Por estas razones, se dice que el tributo inka consistía fundamentalmente en prestaciones de trabajo. En cambio, en el régimen colonial, los españoles ya no proveían la materia prima, y además exigían el tributo cada seis meses y luego lo harían con

una frecuencia cuatrimestral. A todo esto se añade el hecho de que el sistema tributario colonial consistía en productos en vez de prestaciones de trabajo (Ariel de Vidas, 2002: 27).

Estas nuevas reglas del juego se fueron desarrollando durante los primeros decenios de la Colonia sobre la base de los informes de estudios de caso, que eran precisamente las visitas a lugares determinados. Como Julien ha demostrado, las reglas del juego seguían inicialmente las prácticas incaicas previas, inclusive en el tipo de tributación de las "piezas" textiles, que eran las cuatro prendas por excelencia, dos del varón y dos de la mujer. Se puede leer las formulaciones primitivas de estas nuevas reglas del juego en la *Visita a Chucuito*, de 1567, precisamente donde uno de los primeros informantes, don Martín Cari, cacique principal de la parcialidad de Anansaya, ofrece la siguiente información:

> Hay muchos indios que hacen ropa de cumbi y las indias hacen ropa de auasca y que han hecho mucha ropa de auasca a españoles dándoles ellos la lana y les dan por la hechura de cada pieza que es manta y camiseta para hombre o anaco y liquilla para mujer dos pesos y que estarán en hacer cada pieza de ropa mes y medio una india (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 17).

En primer lugar, llama la atención el hecho de que cada "pieza" textil consistía en realidad de dos prendas distintas, cada una de las cuales comprendía dos mitades, a diferencia de las prendas precoloniales, que solían consistir en una sola pieza de tela. En otro estudio de caso, el de la *Visita de Huánuco*, de 1562, se llama a cada mitad de la pieza "una pierna", de tal forma que un indígena debía tributar "una pierna de liquilla y su mujer de anaco que es media pieza" (Ortiz de Zúñiga, 1967-72: 94, citado en Rostworowski, 1993: 183). Aquí el uso de "pierna" parece referirse a estas piezas de dos mitades, quizá debido al ancho del telar, que luego se unían y cosían para formar un todo. El equivalente en quechua, según González Holguín (1952 [1608]: 132), sería *kallu* (y *khallu* o *mankhallu* en aymara), término que se usa aún hoy para designar cada mitad de un poncho o de un aguayo, por ejemplo.

En términos del tiempo de elaboración, en otra parte del mismo documento de Chucuito se aclara que una persona hará cada pieza de ropa, o dos prendas, en cincuenta días, "porque trabajan despacio", pero que "se ayudan hijos y mujeres viejos y cuando se ayudan la hacen muy presto", por decir en sólo un mes (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 46, 53). De citas como ésta se desprende que el trabajo se medía en días por persona, o jornales. Pero otro informante aclara que si bien el trabajo tributario textil recaía en la mujer casada, ésta tenía bajo su mando un equipo de mano de obra que pudiera ayudarle:

> En todos los pueblos de esta dicha provincia hilan y tejen y la hacen y en ello trabajan viejos y viejas y niños y muchachos porque el que no sabe tejer ayuda a hilar y el que no ayuda a hilar tuerce y así todo cojos y enfermos pueden trabajar en ello por ser oficio que se hace asentado sin andar ni andar cargados (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 61).

Considerando que el hilado representa el 75% del tiempo trabajado, mientras que el tejido representa el 25% (Franquemont y Franquemont, 1988), se puede estimar una media de 37,5 días de trabajo para el hilado y 12,5 días para el tejido, cuando trabajaba una persona y por supuesto menos cuando se trabajaba en grupo. Estos cálculos valen para las prendas de tributo. También se acordaba destinar tiempo libre cada año para que la gente elabore su propia ropa y trabaje sus propias tierras (Polo, 1940 [1561]: 140-141; 1916b [1571]: 131, citado en Murra, 1962: 715). Pero Sarmiento aclara que solamente se les daba tres meses para estas tareas y, de estos tres meses, uno se destinaba para el barbecho y la siembra, otro para la cosecha, y el tercero "en el verano" para fiestas y para que ellos hilaran y tejieran para sí (Sarmiento, 1943 [1572]: 117-118, citado en Murra, 1962: 715). Se supone que se está hablando de los meses de agosto, septiembre y octubre o noviembre, siendo uno de estos últimos dos meses el destinado para las actividades propias del textil.

Aún así, muchos de los debates más animados y las quejas más amargas sobre las exigencias tributarias por parte de los

contribuyentes se centraban en la entrega de ropa, con referencia a las condiciones en que se tenía que trabajar (por ejemplo, si se les proporcionaba la fibra o no), y la cantidad de prendas exigidas. Los contribuyentes sabían muy bien las cantidades de fibra que entraban en las prendas, y el valor de la mano de obra invertida en la elaboración de cada prenda. Además, aún en 1567 se podía recordar y comparar las exigencias tributarias en textiles bajo los inkas con las exigencias coloniales:

> Preguntado qué cantidad de ganados tienen de la tierra y de Castilla dijo que como tiene dicho muchos indios tienen ganado pero que no sabe cuánto y que de la lana de los pacos hacen ropa y venden lana (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 18).
>
> Preguntado qué tributos daban el inga en su tiempo y en qué cosas dijo que no lo sabe más de que en aquel tiempo el ynga pedía algunas veces muchos tributos y otras veces pocos y no tenía tasa cierta sino y que les llevaba lo que pedía (18).

Otros informantes del visitador de Chucuito recordaban estos datos con más precisión y en algunos casos recurrían a la documentación registrada en los *khipus* de aquel periodo para demostrar a los visitadores que se entregaba al Inka una cantidad de prendas menor en relación con la cantidad que se debía entregar a los caciques y posteriormente a los españoles. El cacique principal de Anansaya mencionó que "le daba al ynga cincuenta o sesenta piezas de ropa cada año" (22), aunque otros informantes decían que "el ynga pedía algunas veces muchos tributos y otras veces pocos" (18). Cuando se preguntó al cacique principal de Anansaya de qué edad tributaban los indios en tiempo del Inka, dijo que no lo sabía (18).

En su integridad, estas entrevistas dejan en claro que, frente a las sesenta piezas textiles que se entregaban al Inka, ahora se debía entregar mil piezas al rey de España:

> Preguntado qué tributo pagan ahora a Su Magestad dijo que toda esta provincia de Chucuito pagan diez y ocho mil pesos en plata ensayada y marcada y mil piezas de ropa la mitad de cumbi y

> la mitad de auasca y que la ropa la venden los oficiales reales en Potosí no sabe a qué precio porque ellos no hacen más de darla puesta allá (18).

En cuanto a la provisión de materia prima, evidentemente la fibra para confeccionar una parte de estas mil piezas de ropa provenía de las cuatrocientas cabezas de ganado de la comunidad manejadas por un principal que se llama don Cristóbal Chuquisupo (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 23). Pero esta norma funcionó bajo el régimen de los caciques durante la fase inicial de la Colonia y al cabo de poco tiempo, por lo menos para las comunidades con menor acceso a los rebaños, fue preciso desarrollar otros mecanismos para obtener estos recursos mediante el despliegue de una red de viajes a lo largo de las tierras altas. Es probable que muchas de estas extensas redes de intercambio en la región altiplánica se remontasen a este periodo en la Colonia temprana.

Otro de los motivos de queja e incluso amargura de parte de las poblaciones regionales era el hecho de que los españoles solo pagaban dos pesos por las piezas elaboradas, cuando su valor en el mercado ascendía a entre cinco y seis pesos (Díez de San Miguel: 217). Por estas razones, se suscitó una reacción enérgica en contra de las nuevas normas del trabajo tributario en productos, con fechas de entrega específicas, y sin una retribución justa en precios, situación que culminó en las rebeliones de los siglos posteriores, cuando los obrajes de los textiles se identificaban como objetivos de ataque y de destrucción.

Tras este esbozo de las exacciones tributarias en el periodo inka y sus similitudes y diferencias con la Colonia temprana, ahora estamos en condiciones de considerar hasta qué punto la terminología de los textiles documentaba la naturaleza de estas exacciones y sus diversas fases de cumplimiento.

III
El lenguaje documental del textil

Una de las pautas para entender mejor la relación entre el lenguaje documental del textil y las exacciones tributarias yace no sólo en la propia terminología textil, sino también en su comparación con la organización terminológica y sistémica de los *khipus*. Desde el punto de vista de Goodman (1976 [1968]), y su reinterpretación por Frank Salomon (2004: 32), esto sería una comparación entre las propiedades formales de cada medio, textil y *khipu*, ambos en relación con las propiedades formales del esquema cultural que se busca documentar.

Por ejemplo, en sus estudios recientes sobre los *khipus*, particularmente sobre el "archivo" de un conjunto de *khipus* del mismo lugar de Puruchuco (Perú), que se encontró en un sitio arqueológico cerca de Lima, Urton y Brezine diferencian entre varios niveles de información. Diferencian así entre la organización *horizontal* de la información entre autoridades y contadores en el mismo nivel de la jerarquía del sistema decimal inka de la administración, y la organización *vertical* de la información entre autoridades de diferentes niveles de la jerarquía incaica, al pasar la información hacia arriba y hacia abajo en esta jerarquía (Urton y Brezine, 2007: 359). Nos parece que la información documentada en los textiles tendrá este mismo tipo de diferenciación, entre los niveles verticales y horizontales de una jerarquía.

En este contexto, tenemos más pautas para la organización documental del textil de los estudios actuales del *khipu*. Urton y

Brezine asocian las numerosas instancias en que se ha encontrado *khipus* parecidos, que documentan información numérica idéntica o casi idéntica, con las prácticas de compartir información en el mismo nivel horizontal de la jerarquía incaica. En cambio, los *khipus* que servían para pasar la información verticalmente entre distintos niveles de la jerarquía administrativa prestan más atención a la sumación y partición de esta información, quizás como una forma de lograr las verificaciones y los balances necesarios en la contabilidad al pasar la información entre los diferentes niveles. El equivalente en el textil sería una diferenciación entre información casi idéntica que se comparte en el nivel horizontal e información más pulida que se pasa entre los distintos niveles de la jerarquía estatal.

Estos mismos autores, Urton y Brezine, llaman nuestra atención a otra diferencia en los *khipus* que parece asociarse con maneras de distinguir las cuentas de la parcialidad de "arriba" de Puruchuco, en relación con la parcialidad de "abajo". En este caso, el *khipu* UR66, posiblemente del grupo de "arriba" (*hanan*), maneja una mayor proporción de nudos en forma "Z" (hacia la derecha) con la excepción de 3 nudos con figura de 8 de forma "S" (hacia la izquierda), en tanto que el *khipu* (UR67), posiblemente del grupo de "abajo" (*hurin*), maneja una mayor proporción de nudos en forma "S" con la excepción de 3 nudos largos en forma de "Z" (Urton y Brezine, 2007: 375). Según Urton, Salomon (2004: 157) respalda este tipo de información, aunque con otro énfasis en la direccionalidad y su valor, en su trabajo etnográfico con los *khipus* de Tupicocha, Perú, en que las cuerdas de los grupos "menor" (*junior* en inglés) y "mayor" (*senior* en inglés) del *ayllu* Satafasca, usan más hilos torcelados de forma "Z" y "S" respectivamente (Urton, 2003: 153).

De acuerdo con las ideas que presentamos anteriormente acerca de estos sentidos del hilado y torcelado, podría ser que esta diferenciación se asocie con el simbolismo de género en cada parcialidad (en que "arriba" se asocia con el masculino y "abajo" con lo femenino). O podría ser que cada parcialidad tenga cuentas distintas con respecto a las cantidades de lo debido (en el torcelado o anudado

de forma "S"), y lo acumulado (en el torcelado o anudado de forma "Z"). Evidentemente, este patrón de diferencias entre parcialidades en la construcción de sus *khipus* incluye la composición de colores usados en el cordón principal. Según Urton y Brezine, en el caso del cordón principal del *khipu* de la parcialidad de "arriba" (UR66) había más complejidad y variación en los colores usados en su hilado, en tanto que el hilado del cordón primario del *khipu* de la parcialidad de abajo (UR67) era de un solo color (Urton y Brezine, 2007: 376).

Como fuente para el funcionamiento del sistema decimal, Urton y Brezine recurren al ensayo de Catherine Julien: "How Inca Decimal Administration Worked" (1988). En su ensayo, Julien demuestra cómo los contadores incaicos estimaban los niveles del tributo, y cómo asignaban luego la cantidad de mano de obra en el ámbito local para cumplir con las tareas indicadas, basándose en unidades de medida estandarizadas.

En la siguiente sección, tomaremos en cuenta estas pautas sobre las formas de organizar la información en el funcionamiento de la jerarquía administrativa incaica y, adicionalmente, las formas de organizar la contratación de mano de obra. Pero nos abocamos sobre todo a la tarea de entender el papel que les tocaba a los textiles en esto, en vez de los *khipus*. Desarrollamos este análisis con un enfoque etnográfico, basándonos en un examen de la terminología textil aymara del *ayllu* Qaqachaka, que conocemos mejor, y que se extiende en la frontera entre las federaciones históricas aymaras de Charcas-Qaraqara y Quillacas-Asanaque. Al mismo tiempo, haremos comparaciones con la terminología textil de otros lugares y con ejemplos de la lengua quechua, cuando la ocasión lo justifique.

3.1. El lenguaje documental del textil según las etapas de su elaboración

Las propiedades formales del textil derivan en parte del proceso de elaboración del textil como artefacto y en parte del ordenamiento de sus componentes en el producto textil. Por consiguiente,

situamos nuestro examen de la terminología del textil según las etapas de la elaboración del tejido, puesto que la aplicación de la terminología a esta secuencia de etapas en la construcción técnica del textil es lo que confiere más sentido a los términos utilizados. Este examen de los significados de los elementos del textil según las etapas de su elaboración también nos permite comparar mejor la potencia documental del textil con la del *khipu*. Tomamos aquí algunas pistas que nos proporciona William Conklin en su estudio de la secuencia de la construcción del *khipu*, y su propuesta de que esta secuencia de construcción es la pauta fundamental para el desarrollo de la secuencia de información que el *khipu* lleva en sí (Conklin, 2002: 57).

3.1.1. La preparación de la fibra

Comencemos con la fase de preparación de la fibra. Después de esquilar el ganado lanar criado para este propósito, se pasa a las etapas de limpieza y descerdado de la fibra, para luego proseguir con las etapas del hilado y el torcelado.

En muchas de las fases preliminares de la obtención de recursos naturales, así como en los procesos iniciales de transformación de la materia prima —en este caso el vellón— en hilo, los componentes materiales del textil y del *khipu* deben someterse a procesos interrelacionados. Cabe suponer que la calidad de la fibra, en términos de finura y grosor del pelo, así como la aceptabilidad o no de fibras ásperas en relación con fibras finas y suaves, sean algunas de las variables que diferencian los criterios de ambas formas de textil en cuanto a la materia prima. Es más probable que el proceso de selección de ambos tipos de fibra se realizara al mismo tiempo. Otro criterio debe haber sido el color de la fibra que se seleccionaba para cada tipo de textil, de acuerdo con su uso posterior.

3.1.2. El hilado y el torcelado

Pasemos a las fases del hilado, doblado y torcelado, llamando la atención primero a otro asunto que merece ser comentado.

Hasta ahora se ha subestimado comparativamente la complejidad material del textil en relación con la del *khipu*. Se ha subestimado también la gama de técnicas empleadas en la preparación del hilado y el torcelado disponibles para las tejedoras tanto en el pasado como en el presente y se ha dado mayor importancia a la gran variedad de hilos disponibles para la elaboración de los *khipus*.

En los hechos, por lo que se refiere a la composición de los cabos, al igual que en la elaboración del *khipu*, se puede usar cabos monocolores, bicolores y jaspes o jaspeados (hilados a 3 o más cabos, también llamados *mélangée*). En aymara, se usa el término *millaya* para referirse a cada cabo y, en el textil, dadas las exigencias de trabajar con el telar y los lizos, es más común recurrir a caitos delgados de pocos cabos. Pero aun así, en el caso de algunas bolsas tejidas incaicas, a veces los flecos extendidos del hilo de urdimbre llegan a construirse de hasta 12 cabos de un solo color o de distintos colores.

En cuanto a la dirección del hilado, aparte de la diferencia entre las formas principales de "S" y "Z", y el sentido del torcelado o retorsión que suele ser en la dirección opuesta ("Z" y "S" respectivamente en S2Z o Z2S), se cuenta con ejemplares modernos de hilados de forma Z2Z y S2S. Evidentemente, la dirección del hilado y del torcelado tiene muchos significados socio-culturales y comunicativos más allá de lo establecido hasta la fecha. Aquí basta mencionar que, aparte de la conocida práctica de usar hilos en forma *lloque* (Z2S) en los bordes de prendas, para evitar el desdoblado de las esquinas (y quizás para proteger a su usuario contra los males), en la mayor parte de los ejemplares museológicos de textiles que hemos examinado (unos 450), predomina el hilado en "Z" y el torcelado en "S" (S2Z). Los casos excepcionales son los textiles dirigidos a asuntos rituales, en que se suele combinar ambas torsiones (por razones que veremos más adelante), y algunos casos en que se puede suponer que esta combinación también esté dirigida a asuntos estéticos, en el sentido de los juegos de luz en la superficie textil.

Algo parecido pasa en el caso de los *khipus*. En una comparación entre las direcciones de hilado y torcelado entre los *khipus* incaicos y los textiles del mismo periodo, Urton (2003: 63) sostiene que la mayor parte de los *khipus* dirigidos a asuntos estatales que él pudo analizar, al igual que los textiles, tenían una construcción de S2Z (es decir, hilada en "Z" y torcelada en "S"). Para Urton, esto confirma el alto grado de continuidad entre la manufactura de los *khipus* y los tejidos en la producción inka, de tal manera que los *khipus* no eran productos aberrantes de la tecnología inka del textil (63). Solo en el caso de los *khipus* incaicos dirigidos a asuntos narrativos, él ve un cambio radical en estas prácticas, hacia una construcción de Z2S (hilado en "S" y torcelado en "Z").

En la gama de formas de hilado que se usa tanto en el *khipu* como en el textil, este lenguaje visual y táctil de direccionalidad de torsión se combina con las maneras de manipular los colores y las texturas de los hilos. Como señala Carolina Agüero (1994), se tiene la opción de manipular el color del hilo de otras formas distintas. Por ejemplo, aparte del hilado monócromo regular, se puede usar el hilado "moliné o *moulinée*" (a dos cabos, cada uno de un color distinto), o hilados "jaspeados" o *mélangée* (de tres o más cabos y de tres o más colores). En cuanto a la manipulación de la textura del hilado, Agüero (1994, 2007) demuestra que se puede optar entre el hilado *boutonée* (con la inserción de mechones de pelo a intervalos regulares), el hilado *flammée* (con secciones más gruesas y más delgadas), el hilado "espiral" (con dos hilados de diferente título y grado de torsión), el hilado *nub* (con protuberancias formadas por un hilo enrollado repetidamente en torno a otro), el hilado *chenille* (equivalente a felpilla, en que se introduce mechones de pelo en cada retorsión), el hilado *crêpé* (cuya torsión muy fuerte lo hace plegarse y ponerse elástico), el hilado *frisé* o "crespo", el hilado *bouclé* (con su formación de lazos apretados uno con otro), hilado ratiné (entre el *bouclé* y el *frisé*), el hilado *ondée* (u ondulado, que se produce por la torsión conjunta de dos hilados sencillos con torsión contraria) y al hilado "cable", por mencionar sólo algunos.

Cabe hacer referencia también a otras variables en el hilado, como el grosor o finura del hilo, que va de muy grueso a muy fino, y su grado de torsión, desde flojo hasta apretado. Y por último, hablamos de los efectos que se puede producir en la superficie del textil. Si nos restringimos únicamente a los efectos derivados de la urdimbre, tenemos los siguientes: el jaspeado (o *ch'imi* en aymara) se consigue mediante el uso de hilos de distintos colores en los cabos, el veteado o efecto listado se obtiene introduciendo variaciones (naturales o teñidas) en el mismo color de la *pampa* textil, y el efecto tornasolado se obtiene con la combinación de urdimbre y trama de distintos colores contrastantes, en una textura textil que permite la visualización de ambos colores a la vez. Estas son sólo algunas de las opciones materiales y técnicas de que dispone la tejedora en la elaboración textil (véase la figura 6).

3.1.3. El uso del color

Otra tendencia en los estudios publicados hasta la fecha es su propensión a pasar por alto las modalidades del uso del color en ambos medios, el *khipu* y el textil, o de considerar hasta qué punto estas prácticas tratan de un dominio del color en común. En el ejercicio de preparar la materia prima para ambas formas de textil, aparte de la gama de colores naturales del algodón, existe también la amplia gama de colores naturales en la fibra de los camélidos, desarrollada a lo largo de milenios de crianza de los rebaños en las tierras altas. Se ha perfeccionado, asimismo, una dilatada gama de colores teñidos, recurriendo a tintes naturales extraídos de plantas tintóreas, de minerales e insectos, tanto para el teñido en sí como en el uso de mordientes y fijadores para matizar los colores obtenidos en la tinción.

Pero hasta ahora se ha eludido un examen adecuado de los procesos de preparación de los tintes para obtener los colores que se usan en ambos medios: *khipu* y textil. No se sabe si se ha preparado los tintes para ambos medios en el mismo proceso y en

una sola inmersión de los hilos, o si se practicaba un sistema de producción completamente diferenciado.

En segundo lugar, la escasez de detalles confiables en las crónicas coloniales sobre cuestiones del uso del color en los *khipus* ha contribuido a la tendencia generalizada de soslayar cualquier consideración relacionada con el uso del color para identificar aspectos comunes a ambas formas de textil, por ejemplo, cuestiones de género y clase. Y, dentro de este mismo punto, se ha pasado por alto la posibilidad de desarrollar sistemas de clasificación del color de la fibra para documentar las categorías de los elementos expresados en los diseños del textil.

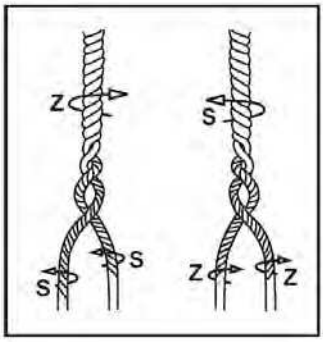
3.1.4. El urdido y las estructuras textiles

Tampoco se ha podido avanzar en una comparación de la terminología de elaboración de ambas formas de textil: el *khipu* y el tejido propiamente dicho.

Para iniciar la construcción técnica del textil —al menos en el caso de los tejidos de faz de urdimbre—, después de armar la estructura del telar, se pone a organizar las capas de la estructura textil según el ordenamiento de los hilos de la urdimbre en grupos, que se llaman *chinu* en el aymara de buena parte del Altiplano boliviano. *Chinu* es el equivalente aymara del término quechua *khipu* (Arnold, Yapita y otros, 2000: 344, cf. Platt, 1987: 91, 2002), pero habría que tomar en cuenta los distintos significados del término *chinu*, en relación con el textil y con el *khipu*.

Al igual que el término quechua *khipu*, *chinu* en el aymara de hoy, así como en el pasado, se refiere a "nudos", por ejemplo, los nudos que se usan para marcar cuentas. Según el *Vocabulario* del aymara colonial de Bertonio, *chino* es un "ñudo de hilo, cordel o soga" (Bertonio, 1984 [1612], II: 82), además de "la cuenta que señalan por ñudos delo que se da, o recive" (82). Para Bertonio, el *chinocamana* es equivalente al *khipucamayoc*, siendo "uno que tiene cuenta delo que se deve, Contador" (II: 83). Además, el verbo *chinotha* es "poner en la cuenta", o "añudar" en general (II: 83).

a.



b.

c.

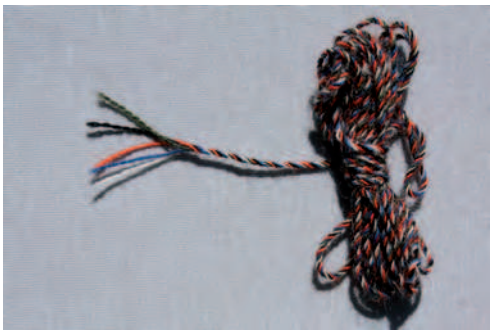


Figura 6

a. Tipos de hilado que se usan en la elaboración textil (izquierda en "Z", derecha en "S"). b. Hilo bicolor torcelado de forma Z2S, es decir elaborado en "Z" de 2 hilos de torsión "S". c. Hilo con 5 colores, torcelado de forma Z5S.

Fuentes: Modelos elaborados por Elvira Espejo. Foto: Denise Y. Arnold

En cambio, por lo que respecta al textil, al menos en Qaqachaka, el verbo aymara *chinuña* alude a la acción de conformar las pasadas más bien continuas de los hilos de urdimbre en pares al cruzarlos en el urdido en una figura de "8", a través de los palos travesaños del telar. Como demuestran numerosos estudios sobre esta fase del textil, dicha tarea exige la colaboración de dos o tres personas, según la técnica textil que se aplique (Zorn, 1979; Franquemont, Franquemont e Isbell, 1992: 59; Arnold, 1994). Pero el término *chinu* tiene otros significados: se refiere además a cada par de hilos de urdimbre en sí, como el componente clave en la construcción técnica del textil, y cuyas capas generan la estructura del mismo.

Debido a ello, el uso del término *chinu* da lugar a gran confusión entre los no tejedores, puesto que en la práctica la estructura de la urdimbre exige una combinación de pasadas de los hilos de urdimbre para componer una sola unidad estructural, que sirve como base para cualquiera de las técnicas textiles que se vayan a aplicar en una etapa posterior. Por tanto, en un textil llano, el *chinu* es simple. En cambio, en las estructuras "escogidas" (*palla* en aymara o *pallay* en quechua), existen múltiples pasadas de estos hilos de urdimbre para conseguir la cantidad de capas exigidas por el urdido, y se obtiene entre dos y ocho pares de hilos o *chinu* en cada pasada. En el caso de faz de urdimbre, en toda la elaboración posterior del textil cuando se despliega la técnica en las pasadas de cada fila de la trama, la acción de seleccionar y contar los hilos de urdimbre antes de pasar la trama, se designa también como *chinuña*.

El reto para la tejedora en la etapa de armar la urdimbre consiste en distinguir las partes "simples" y "complejas" de la estructura textil (véase la figura 7). Las partes simples (*ina* en aymara o *siq'a* en quechua) contarán con sólo una o dos capas de urdimbre, en tanto que las partes complejas (*apsu* en ambas lenguas) contarán con entre tres y ocho capas de urdimbre. La aplicación por la tejedora de estructuras de tres capas o más proporciona un textil

de mucho más valor en la sociedad regional que un textil con estructuras simples. Este tipo de textil tendrá mayores posibilidades en el uso de texturas tridimensionales, más colores, y más contrastes de color; en fin, será más elegante y más bello. Adicionalmente, un textil de este tipo confiere mayor estatus social a quien lo use, y a la vez redundará en más estatus para la tejedora como productora de la pieza.

Las estructuras simples se arman con pares de *chinu*, pero las estructuras complejas se arman directamente con capas de estructuras, contándolas en haces de tres *apsu* (*kinsa apsu*), de cuatro *apsu* (*pusi apsu*) y así sucesivamente, hasta llegar a la máxima posibilidad de desarrollar ocho *apsu* (*kinsaqallq apsu*) en las estructuras textiles más complejas del mundo.

En los tiempos de Bertonio, en los inicios del s. XVII, la palabra equivalente para "urdimbre" en la región de Juli (Perú), donde él vivía, no era *chinu* sino *assi*, y aún hoy se usa el término *asi* en la región lacustre con este significado. Pero en Qaqachaka y en el resto del Altiplano, se ha adoptado actualmente el uso de *chinu*, equivalente a *khipu*, para designar la urdimbre en sí y para la acción de armarla en el telar, como si la presencia de este elemento de conteo desempeñara un papel equivalente en esta etapa de la elaboración textil.

Esto ocurre precisamente cuando se está contando los hilos de urdimbre en la planificación de las estructuras, técnicas y elementos clave de la composición textil. En la práctica, la tejedora comienza a armar los hilos de la urdimbre de izquierda a derecha del palo travesaño principal, que se llama *tayka* o "madre" (y de derecha a izquierda desde el punto de vista de su ayudante, que se sitúa frente a la tejedora, al otro lado del telar). Según los estudios, se armaba el *khipu* de la misma forma, desde la izquierda, cerca del extremo cerrado del cordón principal (*primary cord* en inglés), hacia su extremo abierto (Conklin, 2002: 66 y ss.). En esta etapa de la elaboración textil, el palo travesaño principal actuará como el equivalente del cordón principal del *khipu*.

Figura 7
Armado de la urdimbre del textil. Grupo de mujeres de la organización Aptanaq (Qaqachaka, depto. Oruro, Bolivia).

Foto: Elvira Espejo.

Esta acción de contar los hilos de urdimbre se efectúa con las uñas de los dedos de las manos, mirando los conjuntos de hilos en los palos travesaños a ambos extremos del textil en elaboración. Contando desde la izquierda, se ubican los hilos de urdimbre en el telar, en su forma de "8", al lanzar los ovillos de caito preparados según el tipo de color (natural o teñido), la composición de los cabos, la dirección del hilado (en "S" o en "Z"), la textura, el grosor y el grado de torsión.

De esta forma se arma en el urdido los bloques mayores o unidades principales de la composición textil (figura 8). En el caso del aguayo, se lo hace empezando desde el borde (*t'irja*) hacia la *pampa* monocolor en el tejido llano y hacia las áreas o bandas de diseño —a menudo escogidas en varias capas— donde se van a desarrollar los diseños textiles y que se denominan *salta* en el aymara actual de Qaqachaka, o *pallay* en quechua. En este contexto, *salta* significa "algo que se levanta". Los diseños textiles incluyen con frecuencia series de listas mayores y menores de color (*qutu* o *taniqa*), según los diferentes conteos de los *chinu* (2, 6, 10, 15…) para ajustar su dimensión a lo ancho, en el lado del borde o de las áreas de diseño. Las listas se consideran como los "acompañantes" o complementos de la banda de diseño mayor. De este modo, cada unidad mayor de la composición textil consiste en bandas de tejido —a menudo con la misma estructura—, donde se desarrollarán los diseños, flanqueados por grupos de listas de color, en unidades menores. Cada banda con sus listas quedará separada de otra banda por las áreas de tejido monocolor y tejido llano de la *pampa* textil. En este sentido, la composición del textil es, en términos generales, muy parecida a la del *khipu*, con sus conjuntos o segmentos de cuerdas colgantes (equivalentes a las bandas del textil), separadas entre sí por extensiones del cordón principal sin cuerdas colgantes (equivalentes a las *pampas* del textil). ¿Será posible que de alguna manera las listas que acompañan a las bandas de diseño expresen cuantitativamente el contenido

de sus diseños, tal como lo hacen las cuerdas secundarias totalizadoras del *khipu*?

Estas exigencias de composición que desde la etapa del urdido en adelante obligan a configurar las bandas y *pampas* en toda la extensión del textil, como demostró hace tiempo Ed Franquemont (1987), implican que la tejedora debe prefigurar en la etapa del urdido una gran parte de la composición final del textil. Si ella quiere aplicar diseños textiles mayores (*jach'a salta*) en técnicas escogidas, entonces el urdido consistirá en bandas muy anchas (de 15, 20, 30 o más hilos de urdimbre) de hilos de color que le permiten desarrollar estos diseños de escala mayor. (En el caso de tela doble, los diseños pueden llegar a 40 o más hilos de urdimbre.) En otras fases de la composición textil, la tejedora desarrollará bandas más angostas, en las que aplicará diseños menores (*jisk'a salta*) de solo 2, 3, 4, 5 o hasta 10 hilos de urdimbre, o diseños medianos (*taypi salta*) de 10 a 15 hilos de urdimbre. Pero si ella quiere componer sus diseños mayores con varias unidades menores, entonces el urdido consistirá en una serie de bandas angostas (de entre 10 y 15 hilos de urdimbre) en cada una de las cuales se desarrollarán los conjuntos de diseños pequeños (*jisk'a salta*), que en este caso estarán diseminados (*willinta*) para componer (o "acompañar", como se dice en las lenguas andinas) la figura mayor.

Una vez terminado el urdido, la tejedora conforma el borde de la urdimbre, llamado *pulu* en aymara, al insertar dos tramas de hebras gruesas (y a menudo de color rojo en la actualidad) adjuntadas al palo travesaño principal. Luego se coloca detrás de este palo travesaño un segundo palo (más alejado de la tejedora) al cual se cose el *pulu* juntamente con todo el conjunto de hilos de urdimbre, con otra hebra gruesa en forma de espiral, a modo de sujeción, que en aymara se conoce como *ch'ukurkata*. La hebra *ch'ukurkata* permanece así durante todo el proceso de la elaboración textil y se dice que esa hebra sujetadora es "la que sabe" y "la que cuenta" en la elaboración textil (Arnold, Yapita y otros, 2000: 384, 400). Entonces, en la práctica, este complejo estructural del textil en elaboración,

Figura 8
La urdimbre de un aguayo ya armada.

Foto: Denise Y. Arnold.

conformado por las primeras hebras del borde de la urdimbre (el *pulu*), conjuntamente con la hebra sujetadora (*ch'ukurkata*), constituye la base o principio del textil (de ahí que también se la conozca con el nombre de *thaxsi*). Su composición (en espiral y en forma de "S") y su función (como fundamento) es en muchos sentidos equivalente a la del cordón principal del *khipu* (o *chinu*).

3.1.5. El tejido y las técnicas textiles

Una vez dispuesta la urdimbre del telar, y con las primeras pasadas de la trama ya en su lugar, se prosigue a la etapa del tejido propiamente dicho. A partir de ese momento, se inicia el proceso de crecimiento del textil, con las pasadas de la trama (*qipa*) y el comienzo del conteo de los hilos de urdimbre en el marco de la aplicación de las diversas gamas de técnicas textiles.

Estas gamas de técnicas textiles incluyen las técnicas llanas, de peinecillo y la "escogida", que son las técnicas con hilos flotantes; la "reescogida", que son las técnicas con hilos suplementarios, y la doble tela. En las técnicas de escogido y reescogido, el conteo puede asumir distintas modalidades: por unidad (1,1), impar derivado (2,1), par (2,2), tres (3,3), o cuatro (4,4), las cuales se agrupan principalmente en técnicas de tipo "par" e "impar" que la tejedora aprende desde niña a manejar e identificar visualmente, puesto que cada agrupación de técnicas suele llevar al uso de motivos o diseños textiles distintos. Se suele aplicar las técnicas de tipo "par" para generar los diseños más figurativos de animales y otros elementos naturales del lugar (los *liq'u* como se diría en aymara, o *khuru* en quechua): vizcachas (*wiskacha*), cóndores (*kunturi*), la tola (*t'ula*). En cambio, se suele aplicar las técnicas de tipo "impar" para generar diseños más geométricos y abstractos (los *q'iwi* como se diría en aymara, o *q'iru* en quechua): rombos (*uyu*), zigzag (*link'u*), volutas (*kuchara*) y "caminos" (*aywiskita*) (Arnold y Espejo, 2013b: 212-16).

Las técnicas textiles, como sus estructuras, asumen valor en la sociedad según su complejidad, tridimensionalidad y la riqueza de sus combinaciones de color. Las técnicas derivan directamente

de la estructura del urdido. Por tanto, la aplicación en el proceso del tejido de las técnicas simples llamadas *ina* (los llanos, peinecillos y complementarios) combinadas con el uso de solamente una o dos capas de urdido, tienen menos valor en la sociedad y son destinados a la gente más popular. En cambio, las técnicas más complejas (el escogido y reescogido, y la doble tela), combinada con el uso de múltiples capas de estructura con el mayor número de *apsu* en el lenguaje técnico, produce los textiles menos comunes (por su complejidad técnica) y con mayor valor en la sociedad, destinados a las élites de la época.

Unas pocas generaciones atrás, se aplicaba la misma diferenciación terminológica entre lo técnicamente simple (*ina*) y lo técnicamente complejo (*apsu*) a las clases sociales en la sociedad regional de Charcas-Qaraqara y Quillacas Asanaque en los Andes central-meridionales (Arnold y Espejo, 2012b: 186-7). Por un lado, estaban los *ina jaqi* o la gente simple, por decir los comuneros, cuya vestimenta se restringía al uso de técnicas simples y colores naturales. Y por otro lado estaban los *apsu jaqi*, la gente seleccionada de las élites regionales, quienes como caciques y *mallkus* eran descendientes de los señoríos posincaicos y coloniales. Ellos tenían el derecho por nacimiento de usar en su vestimenta las estructuras y técnicas más complejas, con sus también complejas gamas de colores. Esta diferenciación insistente entre simple y complejo, *ina* y *apsu*, se aplica no solamente a las etapas de urdido y tejido, sino, como vimos, a las terminaciones del acabado también. Los comentarios que ya citamos acerca de este tipo de diferenciación, el de Luis Capoche (de 1585) y el *Vocabulario* colonial aymara de Bertonio (de 1612), por ejemplo sobre las obligaciones tributarias de la "gente llana" en comparación con las de la gente de "arriba", implican que se usaba una terminología parecida en la región lacustre de los Pacajes en la Colonia temprana. Y sabemos también por el estudio de Julien (2001) que los textiles destinados al sacrificio en el incario eran más pequeños pero con un uso más intensivo de color, otra pauta que apunta hacia la existencia de una distinción tributaria

y de estatus parecida en el Horizonte Tardío entre las entregas de textiles simples o *ina* en relación con las entregas, en épocas anteriores, de textiles considerados complejos o *apsu*, con sus usos diferentes. Consiguientemente, estamos hablando de un lapso de varios siglos en los que este tipo de diferenciación funcionó en el textil y en la sociedad.

Como en el *khipu* incaico, la serie de operaciones aritméticas que se ha usado en la elaboración del textil hasta ahora, tanto en el armado de la urdimbre como en el desarrollo posterior de las pasadas de la trama, aparte de la división entre "simple" y "complejo", y entre "par" e "impar", obedece a un sistema predominantemente decimal. Entonces, al mirar los hilos de urdimbre en el palo travesaño que se llama "madre" (*tayka*), la tejedora los cuenta de cinco en cinco, luego por decenas, hasta llegar a 50 y de este modo a 100 y 200 en las áreas figurativas muy grandes que elaboran las jóvenes actualmente. En todos estos procesos, la tejedora maneja los grupos de unidades de las partes llanas y escogidas del textil, tomando en cuenta además los bloques de color, con arreglo a diversas operaciones aritméticas (véase Urton, 1997: cap. 4, para las operaciones parecidas en lengua quechua). Posteriormente, en cada pasada de la trama por el eje horizontal del telar, la tejedora escogerá los hilos de urdimbre de determinados colores, según el patrón de conteo que ella ha decidido aplicar como técnica.

A medida que avanza la trama, en el eje longitudinal del telar se producirá segmentos de diseño en las bandas con varias capas de estructura. Los segmentos pueden ser repeticiones en bloques de diseños más geométricos (volutas y rombos por ejemplo), o repeticiones en cajas (*tika*) de diseños más figurativos, vizcachas y aves, por ejemplo, dependiendo de la técnica aplicada.

No obstante, en manos de las mujeres, estas operaciones no están simplemente vinculadas con la manipulación de números de forma abstracta, sino también con el mundo reproductivo que manejan las mujeres, sobre todo en relación con los nacimientos en el hogar, y que se expresa mediante el textil. Por tanto, como

señalamos ya en el libro *Rincón de las cabezas* (Arnold, Yapita y otros, 2000), estas operaciones aritméticas y el manejo de números en el textil se vinculan no solamente con la "vida social" de los números en el contexto andino, sino más específicamente con ideas sobre la reproducción en manos de las mujeres. Se entiende mejor la lógica de estas operaciones aritméticas —e incluso el simbolismo del valor del textil que se elabora mediante estas operaciones— si se las examina con referencia a la esfera del *consumo productivo* de la que nos hablan Fausto y Gregory.

Como demostramos en otros lugares, estas ideas aluden al dominio textil en tanto expresión visual y tangible del mundo del ayllu, con todos sus recursos. Pero no reviste menor importancia el que también aludan a la idea de que el textil es un "ser viviente" durante el proceso de elaboración (Arnold, 2000; Arnold y Hastorf, 2008: 54). Planteamos que el origen de este "ser viviente" se asocia en el pasado lejano con una cabeza trofeo que el varón del hogar había capturado en la guerra, y que luego él traspasa al cuidado de su esposa. Al llevar la cabeza al hogar y guardarla allí, desencadena *dos* series de eventos.

Primero, a través de la apropiación de la fuerza contenida en la cabeza que ha tomado, el varón acumula suficiente poder para iniciar todo un ciclo productivo de varios años centrado en su hogar, manifestado en la generación de productos de varios tipos: humano, animal y vegetal, en el dominio doméstico. Se percibe las unidades de esta generación productiva en términos de "guaguas genéricas", en las conocidas *wawas* de las lenguas aymara y quechua. De esta manera, se asocia este ciclo productivo en elaboración con las varias guaguas humanas que su esposa dará a luz en los siguientes años, y asimismo con las cosechas de "guaguas vegetales" que se producirán en las chacras familiares, y de manera similar con las varias crías animales que nacerán en los corrales familiares. Esta relación generativa en común entre las esferas domésticas, las despensas, chacras y corrales, nos da pautas para entender también la relación del textil con todas estas esferas de actividad.

Segundo, para que todo esto se cumpla, es necesario que el varón del hogar encargue a su esposa el cuidado de la cabeza, y una parte de este cuidado exige la conversión de la cabeza trofeo en una guagua del propio grupo, a través de la actividad textil. Detallamos en otras partes todo este ciclo de eventos, que es algo parecido al ciclo de las cabezas *tsantsa* de los achuar del Ecuador y del Perú (Arnold, Yapita y otros, 2000: cap. 4; Arnold y Hastorf, 2008: 47 y ss.). De esta forma, las dos series de eventos interrelacionados, desencadenados por la captura de la cabeza trofeo por parte del varón, se materializan en la esfera de la producción relacionada con la unidad doméstica y también con la esfera de la reproducción relacionada con el hogar. Nuevamente, el papel del textil en este ciclo de eventos es el de articular todas estas esferas de actividad.

Por esta razón, se asocian las diferentes operaciones aritméticas de la elaboración textil a cargo de las mujeres con estos procesos de transformación o metamorfosis de la cabeza trofeo en una guagua, tanto en sus dimensiones productivas como reproductivas. Es así como, en el control del manejo del color en el urdido y luego en las técnicas del tejido mismo, también se asocia el uso de muchos colores con los poderes reproductivos de la mujer. En este contexto, se asocian los orígenes de este poder generativo del color con el manejo, por parte de las mujeres, de muchos colores de cabellos de las cabezas trofeo capturadas en la guerra. El hecho de manejar más colores implicaría que la mujer manejará más cabezas y que, por ende, tendrá mayor dominio sobre el poder que estas encarnan. Asimismo, en el proceso de la elaboración textil, se asocia el manejo del color con la idea de que la trama, al pasar la urdimbre de ida y vuelta, está insuflando aliento y sangre en el ser viviente del textil en proceso de creación. Por tanto, la palabra *sama* en aymara tiene estos dos significados: como palabra arcaica, su significado es "color" y en el uso actual su significado también es "aliento". Por ejemplo, en los cerros de la región del sur de Oruro, Bolivia, hay piedras rituales que se llaman *samiri* y se considera que estas piedras son "transmisores de aliento".

Consideremos ahora otros significados generales de la terminología textil actual partiendo de la acumulación, en el textil en elaboración, de este conjunto de operaciones y sus respectivas asociaciones con el dominio productivo y reproductivo del *ayllu* y del hogar, en manos de las mujeres. En el mismo ensayo sobre el aguayo y el poncho de Qaqachaka, como prendas genéricas de la actualidad asociadas con la mujer y el hombre respectivamente, planteamos que la organización de la composición del textil, en cada caso, se relaciona con las formas de producción y reproducción local, pero con una diferenciación de género, de tal manera que los significados del aguayo se asocian con el dominio de las mujeres y los del poncho con el dominio de los varones (Arnold, 1994, 1997).

Estos dominios diferenciados por el género también se vinculan estrechamente con el contexto más amplio de los significados de la terminología textil, cuyos orígenes se remontan a la manipulación diferenciada de una cabeza trofeo por los dos miembros de una pareja. Consiguientemente, la elaboración del aguayo, así como la del poncho, se asocia no sólo con las etapas más complejas del aprendizaje textil, sino también con las tareas textiles que cualquier mujer del lugar debe dominar como precondición para el matrimonio. Es precisamente por esta razón por la que se dice que una mujer debe saber tejer antes de casarse, y sobre todo debe saber confeccionar un aguayo y un poncho. Por tanto, estas dos prendas son marcadoras de género por excelencia y a la vez señalan la culminación del periodo de aprendizaje textil de la mujer, habilitándola para el matrimonio y para pasar a ocuparse de los quehaceres productivos y reproductivos de la vida conyugal.

Por estas razones también, la elaboración del aguayo es para la mujer una especie de rito de paso que se celebra al final de la juventud pero antes de ingresar a la vida conyugal. Esto ocurre tanto en Qaqachaka como en otros lugares de las tierras altas, por ejemplo en Chinchero, cerca del Cusco, según las investigaciones de los Franquemont (1988). Si bien una joven en la actualidad puede expresar su etapa de creatividad y experimentación sexual

en el diseño de su primer aguayo, la propia forma más genérica del aguayo, así como su composición formal, pertenece más a la esfera de los casados y a los quehaceres productivos y reproductivos del hogar del que estos forman parte.

3.2. La terminología del aguayo en Qaqachaka y el significado de sus partes

Exploremos ahora estas ideas con más detenimiento, retomando el comentario de los Ascher que mencionamos al inicio, en el sentido de que las estructuras de los medios de comunicación, sean *khipus* o textiles, indican los fenómenos que se documentan. Recurrimos asimismo al trabajo de Frank Salomon, quien explora esta idea en relación con los *khipus* históricos de Tupicocha. Salomon también profundiza esta idea al añadirle la condición exigida por el filósofo Nelson Goodman: que para entender plenamente la articulación entre el medio y el fenómeno documentado, se debe tomar en cuenta no sólo las propiedades formales del medio sino también las propiedades formales del esquema cultural, lo que conforma el conjunto de referentes (Salomon, 2004: 32). Examinemos la misma idea en relación con los textiles.

3.2.1. *Pampa*, *salta* y listas

En nuestro examen previo de la terminología textil de los componentes del aguayo en Qaqachaka, en 1994, enfatizamos que esta terminología expresaba el dominio propiamente femenino, en manos de las tejedoras del lugar (Arnold, 1994 y 1997). A lo largo de los últimos dos decenios, ha habido muchos cambios en la composición textil del lugar y en el discurso de las tejedoras jóvenes sobre el significado de los elementos del textil. Factores asociados a la modernidad y la mayor importancia atribuida al individualismo también influyen cada vez más en el dominio textil como en todos los demás ámbitos. Así, intentaré reconstruir a continuación el dominio semántico que escuchamos de las personas mayores del lugar hace algún tiempo.

En aquel entonces concluíamos que la composición del textil se refería a la esfera productiva local y al ámbito reproductivo de la mujer. Concluimos también que ambos dominios están relacionados con la transformación de un enemigo muerto (la cabeza trofeo de fondo) en la generación de una serie de nuevas criaturas o "guaguas" en el sentido más general (Arnold, Yapita y otros, 2000; Arnold, 2000). El enfoque anterior mencionado enfatizó los orígenes de estas obligaciones femeninas, tanto productivas como reproductivas, en relaciones bélicas previas entre grupos. En esta sección, reconsidero nuestro trabajo previo sobre la terminología del textil, esta vez en relación con su expresión del dominio tributario posguerra, con sus componentes mayores y menores. En dicho marco, me propongo una relectura del textil como un "diagrama" de este contexto tributario posguerra (cf. Salomon, 2004: 177). Retomo también aquí la idea de Gregory, que mencioné más arriba, de que la producción y el intercambio de objetos como los textiles, en su condición de dones, forman parte de un circuito mayor de *consumo productivo* posguerra y, en manos de las mujeres, esta esfera se vincula estrechamente con la producción de personas, y sobre todo con el control sobre los "nacimientos, casamientos y muertes" (Gregory, 1982: 101). En este sentido, reinterpreto el "diagrama" textil como un esquema general del ciclo vital en el que estos procesos generativos derivan de un ciclo previo centrado en la destrucción y la muerte.

Comenzamos con la terminología básica de un textil como el aguayo actual, cuya composición comprende tres bloques principales: la *t'irja* o borde para amarrar, la *pampa* o parte llana, y la parte figurativa llamada *salta*, lo que incluye las agrupaciones de listas (véase la figura 9). Ahora exploremos el significado de cada una de estas partes.

En los vocabularios coloniales, *pampa* como término genérico se refiere a la "tierra llana", o "el campo, o todo lo que esta fuera del pueblo" (Bertonio, II: 246). En el contexto del textil, la *pampa*

Figura 9
Las partes de un aguayo contemporáneo.

Foto: Denise Y. Arnold.

es la parte llana mayor, que suele ser de un solo color. En su conocido estudio de la terminología de la talega en Isluga (Chile), Cereceda interpreta la *pampa* como la parte "natural" del textil, en comparación con sus listas (llamadas *chhuru* en Isluga) que ella interpreta como la parte "cultural" (Cereceda, 1986: 167). En Qaqachaka, existe otra interpretación de esta división conceptual y técnico-estructural en la composición textil entre la *pampa* llana y las listas, con su abundancia de colores. En lugar de percibir en ella una oposición (demasiado eurocéntrica) entre "naturaleza" y "cultura", la diferencia fundamental entre estas dos zonas textiles tendría que ver más precisamente con las dos fases principales del ciclo productivo y reproductivo, que la mujer tiene la obligación de generar en las actividades posguerra (Arnold, 1994, 1997 y 2000).

El significado específico de *pampa* en el contexto textil, según las tejedoras, es la "tierra en descanso" durante la estación seca. La *pampa* "no trabajada" contrasta con la parte figurativa del textil, llamada *salta* en Qaqachaka, que es la tierra "bien removida" (*ch'ata*) y en plena producción (Arnold, 1994: 99). En ciertos contextos, se asocia la *salta* además con la tierra que se ha tornado roja con las lluvias y, por tanto, con la tierra húmeda de la estación lluviosa (Arnold, 1994, 1997). Esto se ve confirmado en las canciones nupciales de Qaqachaka, donde se canta las palabras *salta qhuchi* con referencia a la "tierra húmeda y roja".

Adicionalmente, para elaborar los diseños textiles menores de la *salta* en toda su integridad, la mujer debe aprender desde su niñez el uso de una gama de estructuras y técnicas mucho más complejas que en el caso de la *pampa*, que es simplemente llana (*inaki*). El objetivo de la mujer aquí es expresar su potencial reproductor mediante el mayor relieve de la superficie textil, que inclusive puede generar un sentido de tridimensionalidad en su manejo de las diversas capas textiles, así como en la complementariedad visual-técnica de ambas caras. Lo que aquí está en juego es la capacidad de la mujer para plasmar la generación de las guaguas genéricas de la madre *salta*, que se

denomina también *tayka*, con el significado de "madre" como término genérico, o "placenta" en términos más corporales. En su narrativa acerca de la elaboración textil, doña Lucía Quispe, de Qaqachaka, solía decirnos que la "madre *salta*" (*tayka salta*) da a luz a los "pequeños diseños" (*jisk'a salta*) que lleva en su seno. Doña Nicolasa Ayca habla también del área figurativa mayor como "madre" (*tayka salta*) o "madre mayor" (*jach'a tayka*) flanqueada por sus "esparcidos" (*willinta*) a modo de semillas, que son los pequeños diseños y listas estrechas que la acompañan, y que en algún momento posterior se puede recoger (*palli*). Se trata de la misma relación, ya sea el borde con sus listas o la costura con su *pampa*; en ambos casos doña Nicolasa percibe "madres" con sus respectivos acompañantes pegados a ellas:

> *Esta es t'irja, tankatxi, t'irja tankatxi taqi coloraru. Ukan taypaw aka.* Este es el borde (*tirj'a*), se asoma, el borde se pega a todos los colores. Esta es la madre de esos. (Nuestra traducción). *Uka ch'ukuñataki. Ch'ukutuquruw akham tanjatata taykaru.* Eso es para costurar. Se asoma así hacia la costura y está pegada a la madre. (Nuestra traducción).

En el contexto de las conceptualizaciones del textil que elaboramos hasta aquí, no es sorprendente la tendencia habitual de percibir "madre" (*tayka*) y "cría" (*qallu*) en varios ejemplos del ámbito textil. Por ejemplo, la aludida división entre "madre" y "cría" ha sido identificada en varias piezas textiles, especialmente en la serie de bolsas agropastoriles, tales como la bolsa-talega de Isluga, Chile (Cereceda, 1978; 1986), y el saco-costal de los machas de Bolivia (Torrico, 1989), además de los paño-incuñas de Macusani en el Perú (Zorn, 1987) y las frazadas de Isluga (Cereceda, 1986: 166). En el caso de las bolsas agropastoriles, sus diseños deberían expresar su poder generativo, tanto en el momento de guardar las semillas del año, como en el momento de guardar el producto de la cosecha, ambos en la despensa del hogar. En el caso de las incuñas de Macusani que examina Zorn,

se trata de paños rituales que se usan para envolver y guardar en los depósitos del hogar las *illas* familiares (piedras rituales) asociadas con la reproducción de los animales. Se las guarda así, conjuntamente con otras herramientas pastoriles de uso ritual de un hogar, cuando estas no se emplean en los ritos dirigidos a la generación de más animales, lo que se hace precisamente en los corrales domésticos (Zorn, 1987: 496).

3.2.2. El significado de los colores en el aguayo actual

Pasemos a considerar, en este contexto tributario más amplio, el significado del uso del color en los textiles etnográficos de Qaqachaka de hace una generación. En la configuración de los colores en un aguayo convencional destinado al uso cotidiano, la *pampa* suele ser negra o de color café y, en cambio, los diseños de la *salta* suelen desplegar toda una gama de colores, en combinación con otro color contrastante (a menudo el blanco) para resaltar el patrón de las figuras. Sin embargo, en los aguayos para usos festivos, la *pampa* se convierte en color rojo o rosado fuerte, mientras que las *saltas* también llevan colores aún más vivos, con predominio del rojo, nuevamente contrastado con el blanco para resaltar las figuras.

Sucede algo similar en el caso de los aguayos de uso ritual. Por ejemplo, para ir a las chacras y recoger las primeras papas nuevas del año, se debe usar un aguayo con la *pampa* de color rojo (que se llama *wila awayu*) o castaño (en este caso *ch'umphi awayu*). Se menciona en particular la asociación entre estos dos colores y la productividad inminente de la chacra, en sentido de la potencia de crecimiento antes de la cosecha. Ningún otro color puede cumplir con este resultado.

Asimismo, en los aguayos que las jóvenes adolescentes elaboran para su primera presentación en la pista de baile de la plaza central del pueblo, durante las fiestas de la Concepción en diciembre o los Carnavales en febrero-marzo, se enfatiza este uso del rojo, tanto en la *pampa* como en la *salta*, a modo de una celebración de su menarquia. Con la llegada de su etapa fértil

en la vida, este uso estético por las jóvenes del color rojo-sangre celebra el ingreso de la joven en las redes de cortejo en el *ayllu*, y su inminente fertilidad como mujer con su propia familia de guaguas. En este sentido, la mujer con una piel tejida en la que predomina el color rojo, se equipara con el color de la tierra fértil en la estación lluviosa.

De esta manera, la composición textil del aguayo, por lo menos hace dos generaciones, expresaba aspectos de la esfera productiva local, tanto en el nivel comunal como en el nivel personal, y según una perspectiva tanto diacrónica como sincrónica. Más específicamente, la combinación de *pampa, salta* y lista en el "diagrama" textil plasma de forma secuencial las diferentes etapas de la producción agrícola, desde el periodo de descanso de la tierra en la estación seca, expresado en la *pampa* monocolor, hasta la plena abundancia en la estación lluviosa, expresada en los diseños de la *salta*, en tanto que las *listas* adyacentes a estos diseños denotan el contenido cuantitativo de esta producción, en los cultivos ya cosechados y documentados. En tal sentido, el significado del "diagrama" textil, en el nivel cultural, deriva de su combinación de signos, tanto semánticos, en la aplicación entre esferas del mismo lenguaje natural, como técnico-tecnológicos, en el uso de determinadas estructuras y técnicas textiles, y en el uso de las gamas de color y grados de relieve que posibilitan estas diversas estructuras y técnicas.

Dicho de otro modo, las tres áreas textiles del aguayo parecen expresar, de forma complementaria, los distintos medios de producción disponibles en la zona. En primer lugar, la *pampa* expresa de forma genérica la tierra de las chacras en descanso. En segundo lugar, los diseños de la *salta* a menudo expresan los instrumentos de trabajo (por ejemplo en la región del lago Titicaca es común expresar el *lijwäna* o azadón) y los medios de producción en general: por ejemplo, las semillas en la tierra, los cultivos en las chacras, los distintos animales domésticos del lugar (llama o alpaca), a veces los actores sociales como

la mano de obra, predominantemente la pareja hombre-mujer, y a menudo un conjunto de bestias silvestres adicionales, inspiradas en la ecología del territorio mayor. Una vez más, la composición textil tiene el papel de articular todos estos ámbitos en un lenguaje común que parece abordarlos como partes integrales de los medios de producción en un contexto previamente tributario.

Esta relación entre el color rojo, la fertilidad femenina y la estación lluviosa como fuente de la productividad se percibe en las ideas acerca de los aguayos considerados más apropiados para llevar a la chacra y para cosechar los nuevos productos. Estos aguayos, de lana de alpaca, debían tener una *pampa* de color rojo (*wila*) o de color castaño o marrón (*ch'umphi*), y los llamados *wila awayu* (aguayo rojo) y *ch'umphi awayu* (aguayo castaño) eran considerados los únicos adecuados para usar en este contexto de la plenitud de la chacra (*yapunaka puqxaspa*). Inclusive, doña Nicolasa Ayca decía que estos aguayos favorecían la producción de la papa, por ejemplo:

> *Puqxaspaw ch'uqi si. Puqsanxa ch'uqir sarasnay apaqasiniñani sasa, chacrar ukat apasiñataki apashan sarañatakika, janiw kuna ch'iya awayunaka cualquier awayus apañati wila awayunti, ch'umphi awayunti. Ukaw ukataki ukaw junuqañ ch'uqi ukar apaqañaw siriw. Pirmiru utjiti janicha sarapintanwa pirmir machaq ch'uqi utjiti sas sarapuntanwa uka puqxipan Ukan mamalña siriw ukan janiw ukham cualquier awayu aptasis saranta wila awayunti aptasisaw saranta ukaruw ch'uq junuqanta sasa ukat apasiniñay machaq ch'uqi wila awayur katuqañaw, si.*
>
> Puede que ya produzca la papa, dicen. Una vez producida uno puede ir a recoger, diciendo, podemos ir para recoger papa, pero para recoger la papa no podemos llevar ningún aguayo cualquiera, sino tenemos que ir con un aguayo rojo y café. Esos son para eso, esos son para cosechar la papa, suelen decir. Primero siempre a ver si hay o no, si hay la primera papa nueva, diciendo siempre vamos, cuando ya produce. Ahí, mi madre

> suele decir: "No vas a ir agarrado de cualquier aguayo. Vas a ir agarrado de un aguayo rojo, en eso vas a cosechar", diciendo. Uno se lleva para recibir la papa nueva en un aguayo rojo. (Nuestra traducción).

Valga la pena mencionar de paso que en otras zonas, por ejemplo en la comunidad de Q'eros o en la isla de Taquile, en el Perú, se plasma en los diseños del textil, así como en la composición textil en general, mapas cartográficos del territorio local (Silverman, 2008; Prochaska, 1990). Estos mapas cartográficos a menudo están ubicados espacialmente de tal forma que se aprecian los nexos de cada punto del territorio con las constelaciones que se observan a lo largo del año según las normas locales del control del calendario agropastoril, también necesario para organizar el trabajo tributario en el pasado y las secuencias de las tareas agropastoriles en la actualidad.

3.2.3. Las listas menores y las franjas de peinecillo

Finalmente, las listas menores a cada lado de las áreas escogidas en el aguayo de Qaqachaka, así como en el borde llamado *t'irja*, también tienen su propia terminología según la codificación de su color y anchura, para expresar un conjunto de elementos asociados con el ámbito productivo. El vocablo genérico en aymara para las listas es *ch'uru*, que hace referencia a algo encajonado, como el surco de una chacra. En términos comparativos, en su estudio sobre las talegas de Isluga, Chile, Cereceda llega a la misma conclusión. Para ella, las listas denominadas *chhuru* en esta prenda se refieren a áreas cerradas, como "cajones" en los que se guarda algo, y en el mismo sentido a los surcos y camellones de las chacras (Cereceda, 1986: 167).

Pero otros términos más específicos para las listas se refieren a una variedad de recursos naturales necesarios para la producción agrícola, por ejemplo a los ríos o riachuelos (*q'awa*), a los canales de riego (*larqa* o *taniqa*) y a los muros medianeros entre chacras (*t'iñi*) (Arnold, 1994: 99). En este contexto, los términos para las

listas menores aluden además a los productos ya amontonados en las chacras después de la cosecha, por ejemplo en las listas anchas llamadas *qutu*, que quiere decir "montón", en el sentido de una pila de productos cosechados. Este significado de la terminología textil tiene una larga historia, puesto que se halla evidencia del mismo uso en los vocabularios coloniales. Ludovico Bertonio define *coto* como un "montoncillo de qualquier cosa", y *amca coto* es un "montoncillo de papas" (II: 53).

Se debe agregar a esta tercera categoría de listas, los diseños textiles en la parte del acabado de la urdimbre que se hace con aguja, donde ya no interviene la lanzadera de la trama, sea en las listas o en la parte figurativa del textil. Esta parte es un tipo de peinecillo y se suele llamar *patapata*. Este término se refiere a la técnica textil que se aplica en la terminación, donde el uso de color se maneja en filas alternadas de un color claro y otro oscuro. Alternativamente, cuando el color es intercalado en bloques se usa otra denominación del peinecillo, que es el *k'uthu*.

Ambos tipos de peinecillo tienen sus propios significados. Por ejemplo, el término *patapata* también se refiere a los andenes o terrazas de cultivo en las laderas de los cerros pendientes, lugares que históricamente estaban destinados a los entierros de los difuntos. Bertonio da como entrada para *pata* "poyo, o grada", para *patapata* "muchas gradas" y para *patarana* "andenes delos cerros naturales o artificiales, aquellos como poyos" (II: 252). En cambio, el término *k'uthu* (del verbo *k'uthuña*) alude a algo cortado, y se refiere en muchos contextos a la práctica de cortar las semillas de productos como la papa antes de sembrarlas. Los textiles más comunes con un patrón de *k'uthu*, desde los ejemplares arqueológicos hasta los ejemplares etnográficos, son las bolsas agropastoriles, tanto los costales como las talegas o bolsas medianas para cargar las semillas (Arnold y Espejo, 2013a).

En un trabajo específico sobre el tema de los diseños de peinecillo de *patapata* y *k'uthu*, demostramos además que estos diseños forman parte de un lenguaje visual más amplio

(Arnold y Espejo, 2013a). La iconografía de este lenguaje más amplio está organizada según elementos clasificados por asuntos composicionales de escala, en lo figurativo o geométrico, o por transformaciones en las combinaciones de color. En especial, la división clasificatoria entre lo figurativo, vinculado con el conteo de los diseños por "par", frente a lo geométrico, vinculado con el conteo de los diseños por "impar", suscita una tensión visual entre los diseños geométricos que predeterminan el contexto ordenado que permite la generación de los productos, y los diseños figurativos que expresan el mundo de los productos generados en estos contornos. Por consiguiente, los peinecillos de *patapata*, así como los diseños en impar de rombos, cuadrados y rectángulos, denotan las formas geométricas de andenes, canchones, chacras y casas, que reciben la simiente (humana, animal y vegetal) de los productos, en tanto que los diseños figurativos de antropomorfos (*jaqi*), zoomorfos (*liq'u*) o de vegetación, sea como semilla, tallo, flor o cultivo, expresan el mundo de los productos ya en su ciclo de producción.

Mencionamos también que en la región de Sacaca (Bolivia), esta división conceptual entre el uso del "par" o "impar" en los peinecillos de las bandas en la composición de las bolsas agropastoriles es aún más específica, y está dirigida a la organización de estas bolsas en las despensas familiares (Arnold y Espejo, 2013a: 262-3). Allí, el uso del "impar" en el diseño del peinecillo señala que el contenido de esa bolsa está orientado al consumo familiar, puesto que pertenece al entorno doméstico. En cambio, el uso del "par" indica que el contenido de esa otra bolsa está dirigido hacia los circuitos de intercambio, fuera del entorno del hogar.

De esta manera, el uso en la práctica de estos elementos composicionales permite la expresión precisa no solamente de la generación de los productos sino también de su transformación y distribución en cada región, antes de su uso en el hogar o su relegación a otros circuitos de intercambio, controlados desde la familia. En este contexto, la terminología aymara de los peinecillos

como *k'uthu*, en su sentido de "cortar o desmenuzar" las semillas, y de *patapata*, en su sentido de "andenes o terrazas", nos da las pautas iniciales para entender la clasificación local de los diseños y técnicas en este sistema de significado más amplio.

En este sistema de clasificación, los *k'uthus* se catalogan más al lado de lo figurativo, porque se alude a la generación de los productos desde semillas a flores y productos, en tanto que las *patapatas* proveen los entornos geométricos que permiten la generación productiva dentro de sus confines.

Demostramos en el trabajo citado que la complejidad estructural y técnica de cada tipo de peinecillo (en simple, *ina*, o complejo, *apsu*) señala paralelamente la complejidad técnica de la producción (monocultivo frente a multicultivo, por ejemplo) que se busca documentar (Arnold y Espejo, 2013a: 245). A su vez, las combinaciones de colores que se usan en los diseños de los peinecillos, sobre todo en los *k'uthus*, documentan las transformaciones del producto de un estado a otro (253-9). Aquí se documenta estos cambios materiales en términos de los cambios en el color del producto. De esta manera, se documenta, por ejemplo, el cambio de las papas de su estado crudo (con carne blanca) a su estado deshidratado (en chuño o tunta) cuando se vuelve en negro o más blanco, o a su estado desmenuzado (en harina), cuando su color cambia nuevamente, antes de su uso pleno en el entorno doméstico.

Al mismo tiempo, demostramos que la escala de los diseños del *k'uthu*, en términos de cantidad y tamaño, señala la escala de producción en general, de tal forma que los diseños menudos de los chipayas expresan la menor cantidad de productos generados en su región, en tanto que los diseños mayores de las poblaciones aymaras expresan la mayor cantidad de productos cultivados e incluso el excedente de los productos, que antes se llevaban en las caravanas de llamas a otras alturas (259). Mediante el análisis de estos detalles de los diseños de *k'uthu*, se puede entender mejor las diferencias entre los textiles aymaras y uru-chipayas, que

se basan en la expresión de los distintos cultivos producidos por cada población, con su coloración y escala distinta.

Este tipo de interpretación de las listas constitutivas de la composición del aguayo, o de los *k'uthus* como elementos constitutivos de las bolsas agropastoriles, ambos ligados con la producción agrícola, es evidente en otras zonas del Altiplano. Por ejemplo, Lefebvre (s.f.), en su trabajo sobre los textiles contemporáneos e históricos de los lupacas de la orilla occidental del lago Titicaca, llama nuestra atención al uso de términos como *coto* (*qutu*) y *lupphu*, con su significado de "montoncillo de cualquier cosa", no solo en las listas como tales, sino también en los diseños de peinecillo (del tipo *k'uthu*) con sus colores intercalados o sus patrones encadenados, que se usan como técnicas en las *pampas* de las incuñas que son paños femeninos para la coca (véase la figura 10).

Si bien el lenguaje textil de los peinecillos parece referirse sobre todo al ámbito de la producción agrícola, el de las listas también alude al ámbito de la producción pastoril. En Qaqachaka, cada linaje familiar de pastores —los Espejo o los Choque— tiene su propio color, que se expresa en las listas de los aguayos y ponchos elaborados en la casa. Es este color del linaje el que domina en el conjunto de colores de los colgantes de lana que se amarra en las orejas de los animales del rebaño durante la ceremonia del marcado. En estos colgantes, el color dominante de la familia cumple propósitos prácticos, pues señala a quién pertenece cada animal en caso de que este se pierda. Los colores empleados también poseen un significado identitario e incluso estético. De esta manera, se va agregando al conjunto de colores de los colgantes del rebaño otros colores que cada nueva generación de pastores escoge desde su niñez para sus animales de dote, que a su vez se van agregando al rebaño familiar. Con el matrimonio, la esposa también suele agregar sus propios animales de dote al rebaño de su esposo, cuando traslada su residencia a la casa del marido. Y la esposa tiene la tarea de ir agregando a los aretes o colgantes de

a.

b.

Figura 10
a. Incuña de la región Lupaqa con peinecillo del tipo *k'uthu*, probablemente de origen uru-chipaya. b. Detalle.

Fuente: Museo de la Casa del Corregidor, Puno (no. registro ILCA_CRR004). Fotos: Denise Y. Arnold.

Figura 11
Aretes o colgantes de los animales, en la ceremonia del marcado (*k'illpha*), con sus distintos colores según los linajes familiares.

Foto: Denise Y. Arnold.

los animales del rebaño el nuevo color de sus propios animales, del lado femenino, con el color dominante preexistente del lado masculino del marido (véase la figura 11).

Entonces, el lenguaje textil de listas o bandas de color hace referencia a ambos dominios: el de la agricultura y el del pastoreo. En cuanto al aspecto agrícola, sus significados se relacionan con cultivos específicos, según el color, o con la cuantificación de estos, según el ancho de cada lista. Varias fuentes sugieren que estas franjas aluden a las líneas de cultivos en los surcos o a montones de productos ya cosechados, en el nivel local. En cuanto al aspecto pastoril, los significados de las listas se relacionan con los linajes familiares y sus rebaños, según los colores que escoge cada generación de pastores. El uso de franjas en los textiles también parece aludir a una costumbre andina muy difundida de presentar o exhibir los frutos de la cosecha de una forma parecida, al margen de un marco inmediatamente local. Volcamos nuestra atención ahora a este otro aspecto de la composición textil, para entender mejor su papel en el textil como documento.

3.2.4. El ordenamiento del espacio textil

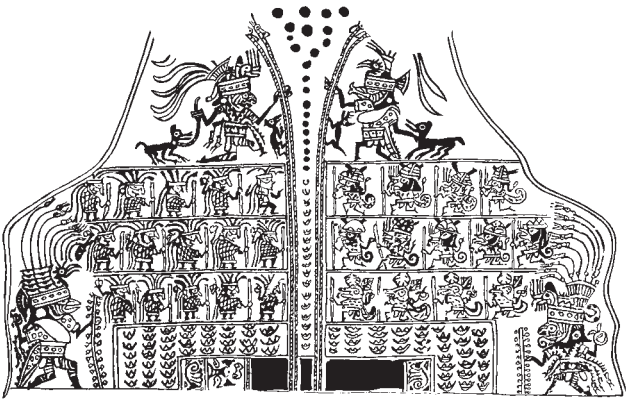
Varios cronistas —entre ellos Cobo (1956 [1608])—, en sus descripciones sobre los lugares de intercambio de productos agrícolas en la Colonia temprana, enfatizan el ordenamiento y el agrupamiento de las mercancías en el suelo. Se refiere a la costumbre de amontonar las mercancías en el suelo en filas, diferenciando estrictamente los sitios en que se dispone cada tipo de bien.

Según un ensayo de Noejovich sobre "La cuestión del comercio y los mercados en la América precolombina" (1992), este énfasis en el ordenamiento de los productos en listas o filas sugiere un comportamiento ritual. Inclusive, para Noejovich, esta forma de ordenamiento puede aludir al comportamiento ritual propio, lo que Bertonio, en su *Vocabulario de la lengua aymara* llama un "mercader a modo de indios" (*haurucu* o *alasiri*) que él contrapone

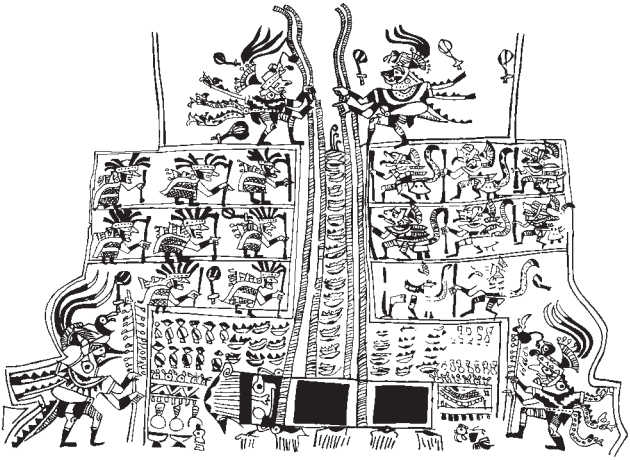
al "mercader a nuestro modo" (*mircatori* o *tintani*), al enfatizar este otro modo de comportarse en el proceso de la circulación de bienes que no era el europeo (Bertonio, I: 314, citado en Noejovich, 1993: 20). Las palabras que usa Bertonio para esta otra forma de "mercadear entre sí", aparte de *haurucusitha* (que se relaciona más con la obtención de comida), son *alasitha* y *ccatusitha*; este último término se refiere a los *qhatus* indígenas o "mercados como lugares" hasta hoy. Asimismo, el término colonial que usa Bertonio para la acción de "tender papas, o piedras, y otras cosas assi en el suelo por su orden" es *tilanocatha* (actualmente *tilanuqaña*), que deriva del verbo *tilaña*: "urdir la tela que han de texer, ordenar el urdiembre" (II: 350). En este caso, la raíz del verbo es el préstamo castellano *tila* (de "tela"). No obstante, el término originario que Bertonio consigna como sinónimo de *tilanocatha* es *haccotha* (actualmente *jaquña*), que nuevamente alude a la acción de "arrojar"el hilo de urdimbre al armar el telar. Por tanto, en ambos verbos, la acción de disponer las cosas en ringleras presenta una referencia directa a la acción de ordenar la urdimbre del telar, como si este fuera el referente primordial.

Las resonancias de significado de este patrón de ordenamiento en hileras nos remiten a otras connotaciones. Por ejemplo, la palabra aymara *chikachasiña* (*chika* es la "mitad") para la acción de las vendedoras de igualarse en la suerte asociada con este patrón de agrupar cosas parecidas (naranjas, abarrotes) en el mismo lugar, aún en los mercados de hoy, nos ayuda a entender las nociones regionales en torno al flujo circulatorio generado por este tipo de ordenamiento y agrupamiento de mercancías en el suelo. Además, la larga historia de esta predisposición para ordenar en hileras de distintos tipos es evidente cuando menos desde los dibujos de la cultura mochica (véase la figura 12).

Con respecto a esta tendencia de ordenar las cosas en filas y enmarcarlas en categorías separadas, otra resonancia que se me ocurre es la insistencia andina en ordenar primero un espacio



a.



b.

Figura 12
Modularidad en dos dibujos mochicas que enfatizan hileras (en trasposiciones planas de dos botellas de asa estribo).

Fuentes: Donnan y McClelland (1979: arriba fig. 6. p. 20; abajo: fig. 2, p. 16). También en Hocquenghem (1987: figs. 33a y 33b).

determinado, para poder actuar en este deliberadamente con algún objetivo específico. Comentamos acerca de esta tendencia en *Rincón de las cabezas* (Arnold, Yapita y otros, 2000: 205-206) y relacionamos esta idea con un espacio epistemológico en que se centra el conocimiento (*yachay* o *yatiña*). Allí, llamamos la atención sobre esta tendencia en la ritualidad del ordenamiento del bastidor del telar, antes de iniciar el textil, como si este fuera el marco de referencia primordial para otros marcos que simplemente replicasen esta idea.

En el lugar mencionado, comparamos también el marco de referencia conceptual del telar con el ordenamiento del espacio de la chacra, en la necesidad de limpiarla primero de malas hierbas, para que los cultivos crezcan mejor. Esta comparación tiene respaldo en la lengua aymara, en la que *tilaratha* (o *tilaraña*), según el *Vocabulario* colonial de Bertonio, con su referencia al marco del telar, alude también a la acción de "quitar la primera ringlera de piedras o otras cosas" (Bertonio, II: 350). De modo similar, percibimos el mismo referente en la idea de ordenar una casa después de la boda, para luego llenarla con bienes. El mismo referente es evidente con referencia a la crianza de los niños, en la necesidad de quitarles las malas características para poder dar más importancia a las buenas (cf. Arnold, Yapita y otros, 2000: 205).

Asimismo, se mencionó antes la tensión generativa fomentada por las propias tejedoras mediante su distinción controlada entre los diseños textiles contados por impar, con sus formas más geométricas y abstractas, que expresan los espacios productivos de andenes, canchones, chacras y casas (y quizás anteriormente lo que se guardaba en depósitos y despensas de un tipo u otro), en comparación con los diseños figurativos, a menudo contados en pares, que expresan los productos ya generados en estos espacios controlados. Creo que se trata de esta misma tensión generativa aquí en la terminología para los espacios ordenados del mercado y la idea de que son estos espacios los que generan el flujo de los bienes y su distribución posterior entre clientes.

Conviene resaltar que percibimos un marco de referencia similar en los nudos de los *khipus* modernos y en los comentarios de sus lectores regionales en el sentido de que cada nudo debe tener su idea concentrada allí, sin mezclarse como en la escritura alfabética (Arnold, Yapita y otros, 2000: 293). También advertimos este tipo de referente en los diseños textiles de la parte figurativa del textil, especialmente en los diseños enmarcados en cuadraditos (*tika* en aymara), en los que cada elemento está centrado en un espacio propio, sin la intrusión de otros elementos. *Tica*, según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio (II: 349), es un "adobe de barro", y algunos verbos derivados de esta raíz, por ejemplo *tilanocatha* (equivalente a *tilanuqarańa*), se refieren también a la acción de "llevarlos de lado en ringlera". Es interesante en este contexto notar el hecho de que las tejedoras de Qaqachaka se refieran al punto central de cada diseño textil de *tika* enmarcado así como su *kururu* u "ombligo", mientras que la parte que la rodea es su *pampa*. Es como si cada diseño textil ordenado en una fila de figuras o cada cultivo sembrado en una fila (surco) de la chacra tuviera su propia vida individual además de la grupal.

Para Noejovich (1992), esta forma de disponer los productos en filas y en categorías separadas pervive hasta hoy en muchos lugares de América, incluso en el comercio ambulante de las ciudades grandes. Según este autor, se trata de un rasgo de "ritualidad de invitación", así como para solicitar un *ayni* se invita o se ruega con una hoja de coca, "el ordenamiento en el suelo podría ser explicado en esa línea, como el rito necesario para *rogar* o *pedir* la compra" (Noejovich, 1992: 28). ¿Acaso será preciso ordenar primero el espacio de venta, para luego poder realizar allí las actividades posteriores del comercio o del intercambio?

Noejovich considera que ese tipo de comportamiento no es sino un aspecto más de esta otra manera de comportarse en el mercado. Otro de sus aspectos privilegia las metas de la producción por encima de los resultados reales, y aún otra favorece

en todas estas relaciones económicas la expansión a través de las redes de intercambio y circulación redistributiva allí creadas, así como de los nexos de parentesco, donde la invitación a participar en el intercambio es precondición del derecho a pedir. Noejovich compara estas metas alternativas con lo que Aristóteles denominaba el *modo natural de adquirir* en el Viejo Mundo (Noejovich, 1992: 28).

Otra faceta de esta tradición económica de "participar en la producción" para luego "tener el derecho de pedir" es la necesidad de controlar el manejo de las unidades de producción, según cierto grado de estandarización. Esta forma de control se orientaba a la medida del tributo en términos del trabajo invertido (y, por ende, de energía humana) en vez de hacerlo en términos del volumen de productos, como en otros modos de producción (cf. Durland, 1991; Niles, 1992; Murra, 1975: 143-146, citado en Costin, 1998: 125). Una de estas formas de estandarización podría ser la adopción de un patrón iterativo de módulos, compuestos por filas (las hileras ordenadas) y cuadros (las *tika* modulares en filas), que facilitará este tipo de cálculo. Conviene recordar que John Rowe recurrió hace tiempo al término "ancho modular" (acuñado originalmente por Lawrence E. Dawson) para describir la organización de varios diseños de Chavín; aventuraba además que la inspiración de este sistema de diseño pudiera ser la propia modularidad textil (Rowe, 1962; 1967). Otra forma de estandarización podría consistir en los diseños textiles basados en los diseños geométricos regulares de *tocapu* o diseños ajedrezados. En este contexto, Durland propone en un trabajo de tesis que muchos diseños de los *tocapus* eran precisamente expresiones visuales del proceso de la producción textil, con ideogramas para los procesos del hilado, torcelado y tejido (1991, citado en Costin, 1998: 127). De todos modos, este tipo de modularidad se halla reiteradamente en distintos soportes de las civilizaciones andinas, hasta la actualidad (véanse las figuras 13, 14 y 15).

A su vez, estos patrones modulares expresarán visual —y simbólicamente, para las poblaciones participantes— su incorporación a un sistema de redes de intercambio y circulación redistributiva, además de las reglas del juego de esta participación. En tal caso, estas reglas del juego se basan precisamente en las medidas estandarizadas de energía, visualizadas en patrones textiles reconocibles.

Asimismo, todo esto nos trae a la mente el ensayo de María Rostworowski (2005) sobre las redes económicas del Estado inka, en que el comportamiento tributario basado en la reciprocidad distingue insistentemente entre la "dádiva" (quizá equivalente al *ayni*) y el "ruego" (quizá equivalente a la *mink'a*), precisamente para iniciar cada ciclo de circulación de bienes. ¿Cabe la posibilidad de que el aplanar primero la *pampa* de acción, mediante relaciones bélicas o cuasi bélicas, sea un prerrequisito para proseguir a ambas acciones posteriores: la dádiva y posteriormente el ruego?

3.3. La terminología del poncho y el significado de sus partes

En la sección previa, esbozamos las maneras en que la terminología de los elementos del aguayo femenino expresan un conjunto de significados en relación con los productos agropastoriles. Pasemos ahora a examinar la terminología de las partes constitutivas del poncho del varón, basándonos en los estudios etnográficos de Qaqachaka, pero desde un enfoque comparativo.

En el caso del poncho, hasta la terminología de las listas es diferente. Por ejemplo, el término *saya* para las áreas llanas mayores del poncho del hombre (equivalente a la *pampa* del aguayo) denota más ambiguamente "algo erguido", posiblemente con referencia a la parte masculina en la construcción y consolidación de familias patrilineales que permanecen largo tiempo en un solo lugar (Arnold, 1994: 106). Históricamente, *saattatha* (actualmente *sayt'aña*), según el *Vocabulario* colonial de Bertonio de 1612, significa "estar en pie, o ponerse en pie, o parar" (II: 304).

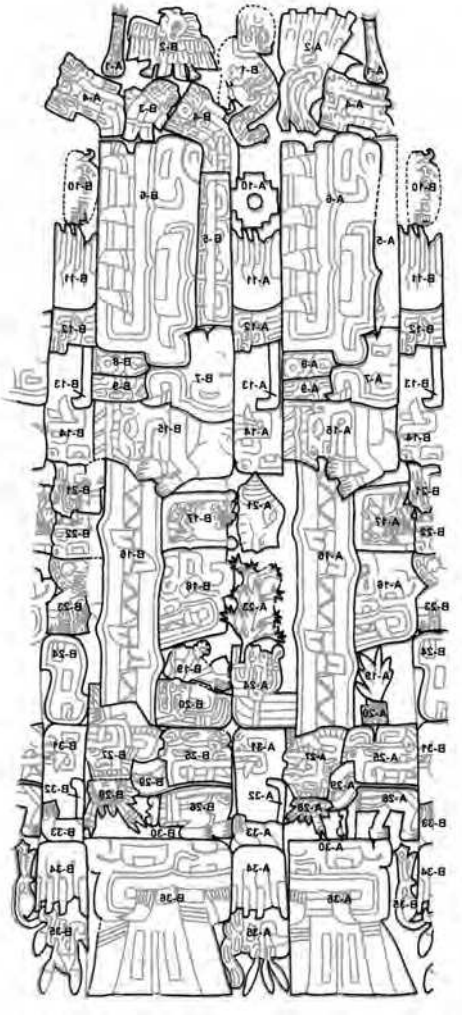


Figura 13
Modularidad en la litoescultura de Chavín (según Rowe 1967, figs. 6 y 7 combinadas). Trasposición plana del obelisco Tello, basada en impresiones realizadas por el autor, en que se combina la imagen de base con imágenes de los módulos.

Fuente: redibujado de http://www.lib.berkeley.edu/ANTH/emeritus/rowe/pub/chavin/chcombo.html

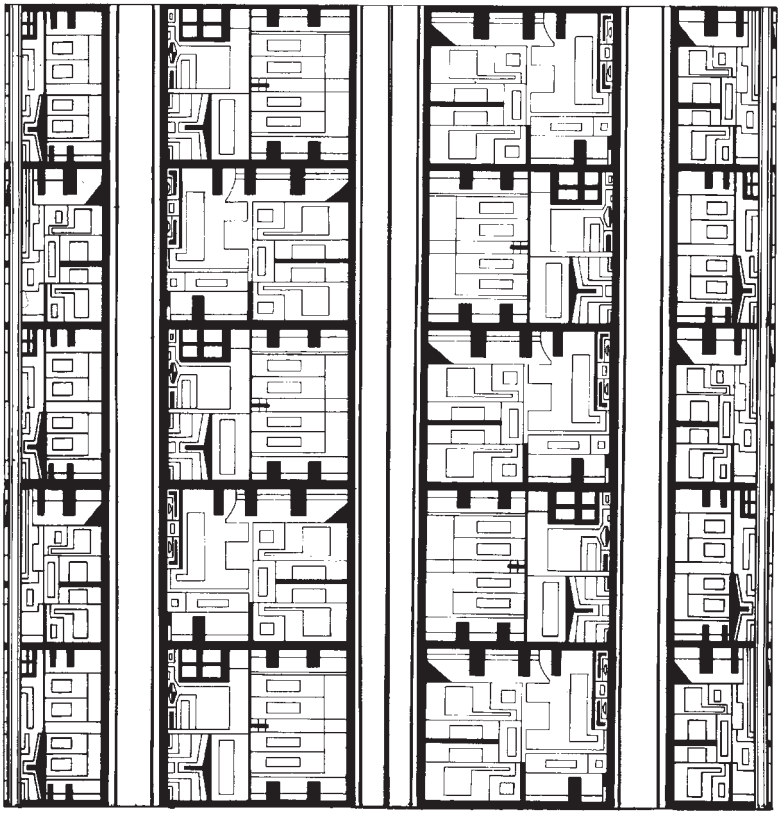


Figura 14
Modularidad en la túnica "Lima", de Huari o Tiwanaku.

Fuente: Conklin 1987: 155, fig. 12.

Figura 15
a. Modularidad en un jarrón chimú de plata de los Andes Centrales (1100-1470 dC) (314mm alto).

Fuente: Código pieza: MCHAP 2851, Museo chileno de arte precolombino, Santiago de Chile.
http://www.precolombino.cl/preco_upl/fig_2de95.vaso_plata_chimu.jpg

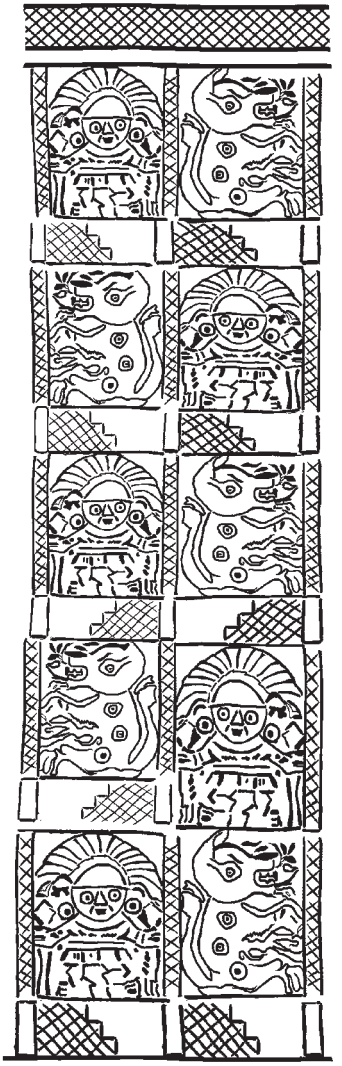


Figura 15

b. Dibujo del mismo jarrón
Fuente: Código pieza: MCHAP 2851, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.
http://www.precolombino.cl/mods/iconografia/pieza.php?id=118

En cambio, la terminología de las listas menores del poncho masculino, con sus *jalsu* y *tansu*, señala elementos que fluyen "desde adentro hacia afuera" de los conjuntos de listas. Asimismo, sus *taniqas* ("algo que baja") aluden evidentemente al flujo de la sangre menstrual o al semen masculino (dependiendo de si las pequeñas listas son de color rojo o blanco) a través de los bloques de listas principales.

3.3.1. El aguayo y el poncho comparados nuevamente

Yo diría que esta terminología textil comparada del aguayo y del poncho sugiere *dos* maneras de expresar el ciclo productivoreproductivo generado originalmente por la cabeza trofeo capturada en la guerra. Por una parte, la terminología indica que la composición del aguayo diferencia explícitamente entre i) la *pampa* llana, o la tierra en descanso; ii) la parte escogida, que es la tierra en plena producción, conjuntamente con los propios medios de producción y otros elementos del entorno local que complementan a estos medios; y iii) las listas (o *k'uthu* o *patapata*) que conforman el ámbito productivo, pero esta vez ligado con los productos amontonados después de la cosecha, o amontonados en los andenes de los cerros, con la codificación adicional de su naturaleza (de qué producto se trata) así como su destino (ya sea para las despensas familiares o para los intercambios fuera de la unidad doméstica).

Por otra parte, la composición del poncho es esencialmente distinta. Si bien en la región de Qaqachaka la composición del poncho es similar a la del aguayo, no se pone énfasis en el uso de técnicas escogidas para desarrollar las partes figurativas tridimensionales. Más bien, en el poncho, el juego se da simplemente entre la *saya* (equivalente a la *pampa* del aguayo) y las agrupaciones de listas que parecen expresar, de una forma más abstracta, los elementos de la producción local y, significativamente, la fuerza y fecundidad varonil como contribución vital al ciclo productivo. Históricamente, para Bertonio, *saa* (o *saya*) es simplemente la "lista del manto" (Bertonio, II: 304).

Como cabría esperar, en el poncho no se pone el mismo énfasis en la parte roja y figurativa, que concierne a los valores simbólicos y reproductivos de la mujer. Proponemos en otros trabajos (Arnold, 1994, 1997) que, si bien son las mujeres quienes tejen cada prenda, una para sí mismas y otra para los varones de su hogar, son ellas quienes también, en las respectivas composiciones textiles, expresan conscientemente esta diferenciación de género. Sostenemos que en el fondo de esta diferenciación subyace en el aguayo una expresión propia de la producción y reproducción local "vista desde adentro", en un lenguaje de figuras y técnicas complejas. En cambio, en el poncho del varón se expresa la producción del lugar "vista desde afuera", a través de un lenguaje de listas de color, pero simplemente "llanas" en términos técnicos.

Nos parece que esta diferenciación en ambas prendas tenía que ver con adaptaciones coloniales y republicanas del lenguaje previo de los *khipus*, diferenciado nuevamente por género. De acuerdo con la memoria social de la región de Qaqachaka, el uso de los *khipus* (llamados allí *chinu*) continúa en paralelo con los documentos escritos hasta el pasado reciente (hasta los años sesenta). Su manejo recaía en las autoridades locales (sobre todo los *jilaqatas*), fundamentalmente para asuntos administrativos, como dejar constancia del pago de la tasa de los contribuyentes en la ceremonia anual de recaudación celebrada en septiembre, y para cuantificar la producción agropecuaria. Por ejemplo, se tenía *khipus* guardados en las chacras grandes o *mantas* cultivadas "en común", así como en los cerros donde pastaba la mayor parte de los rebaños del lugar. También se mantenía *khipus* del hogar, guardados en los techos de las casas, para calcular la producción agropastoril de cada unidad familiar con ocasión de la fiesta de Pentecostés, celebrada en mayo de cada año (Arnold, 2007: 256-57). Cuando se habla de este último periodo de uso de los *khipus*, se resalta el hecho de que las autoridades masculinas llamados *jilanqu* tenían la obligación de "controlar las sumas" (*amayuña*),

anotándolas en nudos en los *khipus*, antes de devolverlos a la incuña familiar donde se solía guardarlos durante el año. Luego el *jilanqu* tenía la obligación de pasar esta información a las autoridades de jerarquía superior, en este caso a las segundas mayores de la región, y así sucesivamente.

En este contexto, resulta de interés considerar si se presentaba esta información productiva anual (o bianual) a las autoridades superiores en eventos en que las autoridades locales se enrollaban los *khipus* del lugar en su propio cuerpo, como se hace en Tupicocha en el Perú, según el estudio de Salomon (2004: lámina 4). Adicionalmente, en el marco de esta exhibición corporal de los *khipus*, como vimos, Salomon nos informa muy de paso que para los tupicochanos los *khipus* eran "prendas". Esto me hace pensar que el lenguaje de composición, tanto de los ponchos como de los aguayos, servía en eventos parecidos para este mismo propósito. De allí se desprende la insistente *verticalidad* del lenguaje de las listas de los ponchos masculinos, en la manera de vestir la prenda, en tanto que los flecos añadidos reforzaban aún más esta direccionalidad.

A mi modo de ver, es posible que hasta décadas recientes, este lenguaje de verticalidad replicara, de forma visual, el lenguaje cuantitativo de la producción local, pero ya como información dirigida hacia afuera y hacia arriba (es decir verticalmente) en el sistema estatal. En cambio, cabe la posibilidad de que la insistente horizontalidad del lenguaje de las *pampas* y *saltas* de los aguayos femeninos, en su uso en el cuerpo, replicase la misma información, pero ya sesgada de forma más cualitativa, y dirigida más *horizontalmente* entre las unidades locales de nivel similar, que hacia los niveles superiores del sistema estatal.

Adicionalmente, se nos ocurre que esta codificación inicial de verticalidad y horizontalidad, ligada con lo masculino y lo femenino, podría formar parte de un lenguaje visual más amplio, en el que los nudos amarrados hacia la derecha (en forma de "S") o

hacia la izquierda (en forma de "Z"), reflejen también estas relaciones de trabajo productivo según el género. Agregamos a este lenguaje visual la posibilidad de que el uso de técnicas de selección y conteo por "impar" y por "par", aun en los mismos *khipus*, cumplan una función parecida. Planteamos por ejemplo que se denote visualmente, en el caso de los conteos por impar (en técnicas textiles o en la organización de los caitos de un *khipu*), los elementos (productos, cuerdas) ligados con el consumo por los propios productores, en comparación con el caso del par, que denota visualmente los elementos (productos, cuerdas) ligados con los circuitos mayores de intercambio, fuera de la comunidad. Además, se nos ocurre que se trata del mismo dominio de la división de labor productiva según el género.

3.4. Los ciclos de producción textil y los ciclos tributarios

Cerramos esta sección con una reflexión sobre las formas de articulación entre los ciclos menores que componen el ciclo tributario mayor. En este contexto, el ciclo de la producción textil forma parte integral de los ciclos mayores en que esta actividad se insertaba, ya sea en los ciclos regionales de producción agropastoril, en el ciclo destructivo de la guerra seguido por el ciclo reproductivo humano, y aun otros ciclos asociados (mensuales, estacionales, anuales, ciclos de la vida humana, ciclos astronómicos), todo ello englobado para propósitos documentales en los ciclos tributarios de las regiones mayores.

Ya hemos esbozado la relación histórica entre los momentos determinados del año para la entrega de los textiles como dones y el ciclo de la vida humana, desde el nacimiento, pasando por los ritos de paso hacia el matrimonio, los oficios de la vida adulta y finalmente la muerte. También examinamos la manera en que la terminología de las partes textiles está íntimamente ligada con los ciclos de producción agropastoril, desde la siembra, pasando por la plena producción y finalmente la cosecha. Mencionamos además el ciclo de aprendizaje en el textil, en que las niñas de

una región determinada aprenden a hilar, pasan a tejer objetos sencillos en técnicas pretelares (a menudo de urdimbre cruzada) y después a tejer textiles en los que desarrollan cada vez más complejidad, hasta llegar a las técnicas complejas de escogido, reescogido y doble tela. Llegados a este punto, surge la pregunta: ¿cómo se articulan estos distintos ciclos? (cf. Fischer, 2002).

Por una parte, el ciclo destructivo de la guerra y la toma de cabezas evidentemente cedía el paso en un momento determinado al ciclo reproductivo humano, que también presenta su etapa inicial, su apogeo y su final, antes de demandar un nuevo ciclo bélico. En términos del dominio textil, en su condición de la actividad femenina paralela a la actividad bélica del varón, es posible que se hubiera iniciado este ciclo reproductivo posterior con las actividades del hilado, que hasta hoy se relaciona con la creación de la familia, la actividad sexual de la pareja y, como consecuencia, el embarazo de la esposa del cazador de cabezas. Luego se pasaría completamente a un periodo productivo (a menudo tres años) de la familia del cazador de cabezas, en el que la actividad textil estaba, en muchas de sus etapas, directamente ligada con la plena producción de las chacras y los corrales familiares (Arnold, Yapita y otros, 2000: 195). Finalmente, se llegaría a la culminación de este periodo productivo con la cosecha (equivalente también a la terminación de la pieza textil), tras lo cual se podía pasar nuevamente a la etapa del hilado.

La productividad de estos ciclos productivos interrelacionados, tanto en lo textil como en lo agropastoril, se manifiesta incluso hoy en los dichos acerca de las ruecas, que las asocian abiertamente con la sexualidad y el embarazo de la esposa del hogar (Arnold y Yapita, 1996: 326). Asimismo, son comunes en la iconografía de las torteras de las ruecas los dibujos de elementos de los recursos naturales de una región, especialmente las plantas (flores, semillas, tallos) de importancia económica, como el algodón (McMeekin, 1992). Luego, en las etapas de elaboración textil, vimos cómo la terminología

de las partes del textil reproduce las etapas de la producción agrícola en las chacras, a la vez que las asocia con la madurez humana. Por ejemplo, se usa un aguayo rojo —expresión visual de la fertilidad inminente, el cual suelen manipular las jóvenes adolescentes del campo desde la aparición de su sangrado corporal— para recoger la cosecha. Se percibe una expresión contemporánea de esta relación entre la ontología familiar y el ciclo de actividad textil en el siguiente comentario de doña Nicolasa Ayca, de Qaqachaka:

> *Mä familiarakiskicha ukham qaputanti uka sawutanakanti asta uka yapuchañanakampis ukaraki signifique wila awayunti jant'akusin junuqañataki.*
>
> Puede ser una familia con el hilado y el tejido con la acción de cultivar, lo cual significa que cuando se cosecha se recibe en el aguayo rojo. (Nuestra traducción).

Con la entrega del producto textil, se retorna nuevamente a la actividad del hilado. Es posible que esta segunda etapa del hilado, antes de pasar a otro ciclo bélico, tuviera asociaciones con otro transcurso de la vida, ya de las abuelas, con significados distintos de los de la primera etapa, más relacionado con el destino y la muerte. Una pauta con respecto a esta posibilidad es la tarea asignada a las viudas en los conflictos bélicos, que consistía en llevar hilo torcido a la izquierda (*lluq'i*) conjuntamente con ciertos diseños del peinecillo, del tipo *k'uthu*, a los límites del *ayllu* en Qaqachaka, para defender el territorio, así como para frustrar los esfuerzos del enemigo.

En términos de los detalles más precisos del ciclo anual de la producción textil, aún hoy perviven en la memoria colectiva reminiscencias de su periodización y contenido en *ayllus* como Qaqachaka, aunque es improbable que esta región participase en la entrega masiva de tributo en textil. Más bien, la entrega de animales o de hilo eran las formas preferidas de tributación para estas sociedades pastoriles de la federación Quillacas-Asanaque. En tal contexto, es más probable que estas sociedades pastoriles

dedicaran más tiempo a las actividades del hilado, en tanto que las sociedades de las pampas y valles se habrían especializado en el tintóreo y el tejido[8].

Aun así, el ritmo y la distribución del trabajo a lo largo del ciclo anual es interesante. Se solía esquilar al ganado lanar en los meses de octubre y noviembre, cuando la temperatura es más templada después del invierno, pero antes del frío de las lluvias intensas.

Los meses para el hilado solían ser junio, julio y agosto, en pleno frío invernal. Durante estos meses, las mujeres se quedaban solas en el *ayllu*, puesto que los hombres viajaban a los valles cálidos del este para realizar los tradicionales trueques de productos de las tierras altas por productos vallunos, sobre todo el maíz. Se hilaba dentro de las chozas construidas en los cerros, en los meses de trashumancia del rebaño, porque no había tareas agrícolas. Y el hilado era una actividad sumamente social, que se realizaba durante las noches, dentro de la casa y con fuego. Mientras hilaban, las mujeres narraban cuentos, cuyos estribillos hacen eco del

[8] La situación es parecida en la costa, donde la evidencia sugiere que bajo el Tawantinsuyu, se tuvo un incremento de instrumental para hilar en los valles y una disminución en los artefactos vinculados a la elaboración del textil (Santoro y otros, 2004) en relación al Periodo Intermedio Tardío, lo que sugiere que la producción de hilados era parte de la tributación en trabajo que había recaído en las mujeres. Altiplano Norte: como parte de las políticas de tributación de las poblaciones locales, a nivel doméstico también se tributó en fibra hilada y en textiles de ahuasca. Esto se hace evidente no sólo en los documentos coloniales que describen estas prácticas sino en la cantidad de husos de rueca encontrados en asentamientos domésticos en la región de Khonkho Wankane, en el área de Machaca (Rydén, 1947), y en estructuras estatales como las de Kasapata en la isla del Sol (Stanish y Bauer, 2004; véase también Rivera, 2011). Altiplano Central: es probable que la producción textil en este asentamiento haya sido realizada por *acllas* o mujeres escogidas en un *acllahuasi* establecido allí (Gyarmati y Condarco, 2009). Siendo el Altiplano central una región eminentemente pastoril es dable pensar que una parte del tributo debió ser hecha en fibra animal para el trabajo por especialistas.

rumor de las ruecas rotando en equilibrio en los cuencos de barro (*chuwa*): *tulux, tulux, tulux*. Como resultado, se podía entregar una cantidad de lana hilada para el mes de septiembre.

Después del hilado, la fase del tintóreo se iniciaba tradicionalmente en marzo, y se extendía durante abril y mayo, cuando las plantas tintóreas estaban ya maduras y había más probabilidad de asegurar el teñido con colores fuertes. Alternativamente, si se tejía con lana de colores naturales, se podía pasar directamente desde el hilado a la etapa del tejido. Los seis meses destinados a las actividades del tejido tenían lugar en el intervalo entre septiembre y febrero. Con esto, se terminaba los productos textiles para la fiesta de Carnavales, o un poco antes, para la fiesta de San Sebastián a fines de enero, una de las fechas señaladas históricamente en la región para la entrega del tributo, y posteriormente para el pago de la tasa. La otra fecha histórica para el pago de la tasa era la fiesta de la Virgen de Guadalupe en septiembre, quizá el momento en que se entregaba el tributo, originalmente en hilo, después de su periodo de producción en los meses previos.

Un último aspecto de interés con referencia a esta intercalación de ciclos es el uso de una terminología en común, vinculada con el tributo, para el periodo de gestación del feto, el periodo de producción textil y la periodización de la entrega de la tasa. En la época colonial, se identificaba cada uno de dichos periodos con el término "tercio", que en realidad comprendía un lapso de seis meses. Se halla el mismo uso de "tercio" con referencia a los periodos de parto, y el tributo en trabajo y bienes al Estado colonial en los Andes y en Mesoamérica (Brotherston, 1997: 102 y ss.; Arnold y Yapita con Tito, 1999: 40-41; Arnold, Yapita y otros, 2000: 169). Postulamos que esta terminología en común demuestra el nexo clave entre la entrega por la mujer de un nuevo niño al Estado como su contribución al ciclo tributario, en términos del ciclo reproductivo de la fuerza de trabajo. Solo así se ha podido garantizar, en un pacto entre Estado y ciudadanos, la producción sostenida del volumen de objetos tributados demandada por el Estado, entre ellos el textil.

Pero una cosa es el pacto de cumplimiento de las prestaciones laborales en el flujo tributario, con su correspondiente lenguaje técnico, y otra es la cuantificación de los productos demandados en vías de elaboración, a la hora de almacenarlos en los depósitos estatales, y finalmente en los flujos de distribución y circulación de los productos de tributo a los destinatarios. Dirigimos ahora nuestra mirada a esta problemática.

IV
Los textiles como dispositivos de medición

Hasta aquí hemos apuntado las situaciones en que tanto los *khipus* como los textiles del lugar, en su condición de prendas, documentaban la producción local. Planteamos también que esta producción local se representaba en el atuendo de los comuneros durante eventos comunales en que el uso específico de los textiles ayudaría al proceso de resumir las cuentas para transmitir la información local a otros niveles del sistema estatal. En ambos casos, sea con el *khipu* o con el textil, el cuerpo humano, aunque actuara como soporte o medio viviente de la información presentada, en tanto signo estaba subordinado en este contexto al significado del *khipu* o del textil como comunicador principal de esta información. Recordemos el comentario citado al inicio de este ensayo, según el cual en Chucuito se adaptaba la forma de la cabeza a la forma del *chuco* o caperuza que se usaba, y no a la inversa.

Dicho de otro modo, en estos contextos administrativos, la forma del textil era más importante que la forma del cuerpo humano. A esto se debió la insistencia andina en el desarrollo de prendas que envolvían el cuerpo, en vez de recurrir a la costurera para ajustar el textil al cuerpo de manera más personalizada. Por esta razón, la expresión de la diferenciación de género en la vestimenta se alcanzó a través de soluciones regionales, ligadas con las técnicas textiles y no con la morfología de las prendas. Esta tendencia de confeccionar tejidos envolventes permitía además la sistematización de normas en cuanto a sus medidas.

Sostenemos hasta aquí que una de las diferencias entre el *khipu* como artificio documental, en comparación con el textil, es que los *khipus* eran medios más especializados de documentación cuantitativa sobre la producción de cada lugar, cuya elaboración estaba en manos de las autoridades masculinas. En cambio, los textiles expresaban, de manera complementaria, aspectos más cualitativos sobre esta misma producción, mediante formas y técnicas más figurativas, en manos de las mujeres.

Entonces, en este contexto, ¿qué más se puede decir del aspecto administrativo-documental plasmado en los textiles a cargo de las mujeres? Para comenzar, el uso de la técnica textil en el aguayo para representar las cantidades y cualidades de esta producción, aunque sea para el consumo mayormente interno del *ayllu*, debería estar dirigido al manejo de medidas pertinentes, tanto en las dimensiones principales de las piezas textiles en general como en los cálculos aritméticos empleados en los procedimientos del urdido y en las formas de escoger al contar los hilos de urdimbre en los diseños de faz de urdimbre que se usan en la *salta* del aguayo. Así, en el marco de la articulación entre ciclos productivos, la esfera tributaria exigía de la población femenina una estandarización de medidas como parte del proceso productivo y como parte del proceso documental sobre esta producción.

Comenzamos con un examen de las medidas principales que se manejan al iniciar la elaboración textil y la manera en que estas medidas articulan los diferentes ámbitos (la vida humana, las esferas de la agricultura, el pastoreo y lo silvestre) dentro del lenguaje textil. Tomamos aquí como punto de partida el comentario del arqueólogo británico Colin Renfrew acerca de los sistemas de medidas como símbolos constitutivos, donde coexisten el elemento cognitivo y el elemento material, y donde uno carece de sentido sin el otro (Renfrew, 2001: 98, citado en Malafouris, 2004: 59).

4.1. El *tupu* como unidad de medida para los textiles y las tierras

Primero, es importante notar que, en muchas de las visitas de la Colonia temprana, se usa una terminología para las tierras que aparece luego en la terminología textil. Como ejemplos podemos mencionar *patas, pampas*, andenes, pedazos y pedacillos, y sobre todo el *tupu* (cf. Robinson, 2006: LIX). Esto implica que, por lo menos en la Colonia temprana, existía un sistema estandarizado de nomenclatura y medidas (o elementos cognitivos) en relación con el ámbito textil (en su función de elemento material). Es más, las exigencias coloniales (y posiblemente precoloniales) para aplicar un sistema normativo de estándares han debido lograr el efecto de incorporar a las practicantes del oficio textil en redes virtuales más amplias o "comunidades de la práctica textil". A la vez, las incorporaban en redes físicas de producción y aprendizaje textil, dentro de un alcance de control manejado bajo formas de supervisión en común (cf. Meng, 2010).

En las comunidades rurales del Altiplano de hoy, hay ciertos rasgos de esta situación. Sin embargo, se tiene la impresión de que existe mucho menos sistematización de las medidas y más variación local. Por ejemplo, existe actualmente cierto grado de variación en las medidas de las prendas, según la serie de unidades basadas en dimensiones del cuerpo humano (*chhiya, wiku*, etc.) y que, por tanto, varían de persona a persona. Al mismo tiempo, en las medidas manuales de las dimensiones del textil en el telar, en Qaqachaka, como en otras comunidades de las tierras altas, se usa el *tupu* para medir la distancia del palo travesaño (próximo a la tejedora) al palo en el otro extremo del telar, para así calcular el largo del caito en el urdido y además para medir el ancho de un textil en elaboración. En este caso, se mide el *tupu* empleando un caito anudado con referencia a la medida indicada, siguiendo la tradición andina de medir usando cordeles, especialmente cuerdas extendidas y tensas (cf. Rostworowski, 1993: 181). En Qaqachaka, se usa el *tupu* exclusivamente para medir los textiles;

no se lo usa para medir las tierras, en cuyo caso se usa más bien una cuerda (*wiskha*) extendida, de aproximadamente dos metros, para medir las dimensiones de largo y ancho de las chacras. En la región, se relaciona los orígenes del textil con los inkas, y el *tupu* con los orígenes del textil. Por tanto, en la región se relaciona implícitamente la introducción del *tupu* como medida con la presencia incaica y se reconoce ciertas exigencias en su uso.

Para confeccionar un *tupu* no se puede usar cualquier caito, sino un caito torcelado de tres o cuatro cabos (*millaya*, en aymara, como todos los términos de esta sección) bien apretados para que no se rompa. Dicho caito se anuda en ambos extremos dejando un rizo para sujetarlo al palo del telar, en la acción que se llama *chint'aña*, y se mide la dimensión del *tupu* de nudo a nudo (en la acción denominada *mirt'aña*). En el caso del aguayo, se usa el *tupu* en caito para medir la distancia de un palo travesaño al otro, que define el largo de la pieza. Y como el aguayo consiste en dos piezas idénticas, se usa el *tupu* también para medir el ancho de cada mitad, desde el borde (*t'irja*) hasta la costura central (*ch'uku*). Esta acción de medir se designa con el verbo aymara *tupt'aña*: "*pirmir t'irjatat tupt'aña*" (primero, se mide desde el borde).

El *tupu* que se usa actualmente en Qaqachaka para la medida del largo de la pieza textil es variable, aunque equivale aproximadamente a la vara para medir paño (unos 80 cm), muy alejada de las dimensiones básicas más conocidas del *tupu* como unidad de medida incaica de la superficie del terreno o una unidad de longitud. Asimismo, la *iqta* en Qaqachaka se limita actualmente a la longitud de una braza y no se la aplica a las dimensiones más amplias de áreas de terreno consignadas en los diccionarios coloniales. La variabilidad del *tupu* se solía aplicar en la elaboración de diferentes prendas (por ejemplo de la incuña o *ch'uspa* como prenda menor, al aguayo como prenda intermedia, y al poncho o acolla como prenda mayor) y en las formas de estandarización de cada una de estas prendas en tallas pequeña, mediana y grande. En estos casos, se habla del *tupu* pequeño (*jisk'a tupu*) para medir las

prendas pequeñas y el *tupu* grande (*jach'a tupu*) para medir las prendas mayores, sobre todo el poncho. El *tupu* pequeño se mide con un caito de la dimensión indicada, en tanto que el *tupu* grande para el poncho se mide según la dimensión de una braza (de la punta del dedo mayor de la mano a la punta del dedo medio de la otra mano con los brazos extendidos), que también se llama una *luqa* en aymara.

En general, el *tupu* se suele aplicar a las prendas de unos 80 cm o más. No se aplica el *tupu* para las prendas pequeñas, en cuyo caso se usa otras medidas como la *chhiya* o *wiku*. Y en el caso del aguayo se tiende a usar la unidad que va de la mano al hombro opuesto, es decir aproximadamente 1 metro, que se llama actualmente una vara (*wara*) e inclusive "un metro". En ocasiones en las que se introducía un proyecto textil patrocinado por alguna ONG, y se necesitaba establecer con mayor precisión aún el tamaño de la prenda, se optó por estandarizar el *tupu* a una dimensión determinada para cada tipo de prenda (un metro para el largo del aguayo, dos metros para el largo del poncho, etc.). Aun así, las prendas elaboradas tienden a variar ligeramente por las tensiones que aplica cada tejedora en su elaboración.

En los textiles de Isluga, Chile, Cereceda también observa el uso del *tupu* para la planificación de las dimensiones y proporciones de la bolsa llamada talega. Aquí, si bien las tejedoras manejan en la memoria una serie de números y proporciones, también usan el *tupu* como una "medida heredada" más allá de estas fórmulas matemáticas. Igual que en Qaqachaka, los *tupu* consisten en caitos anudados (Cereceda, 1986: 151) (véase la figura 16).

La evidencia sugiere que el término *tupu* y sus variantes locales tienen una larga trayectoria y su uso en una región determinada sirve como constatación de que la misma formó parte del imperio inka en algún momento histórico. Como variante colonial, *tupuna* era el término usado en el *Vocabulario de la lengua quechua* de González Holguín para esta misma medida (González Holguín, 1952 [1608]: 688).

Llama la atención la pervivencia de esta forma de medir el textil mediante *tupus* hasta la actualidad, pues los cronistas afirman que todo hombre del común poseía un *tupu* de tierra y, con cada nuevo hijo, le era aumentada su parcela (Rostworowski, 1960; 1993). La dificultad es que *tupu* se refiere a cualquier medida en términos generales y su dimensión puede variar según lo que se esté midiendo. Por ejemplo, en la región de Collaguas, un *tupu* era lo que se podía sembrar en un día con la *chakitaclla* o arado de mano (Robinson, 2006: LIX). En otras regiones, el *tupu* correspondía a aproximadamente un tercio de hectárea de tierra. Pero las medidas precisas de estas extensiones varían de un lugar a otro.

En realidad, como señalara Rostworowski en su conocido ensayo de 1960 sobre pesos y medidas en los Andes, el *tupu*, como medida de área, tenía una extensión relativa, pues se contemplaba la calidad de la tierra y además el tiempo necesario para su descanso, "a fin de que el hombre común siempre dispusiese de tierra para su sustento" (Rostworowski, 1993: 178). En otras palabras, se trata de una medida relativa y de extensión variable, pero correspondía a la tierra de cultivo suficiente para garantizar la alimentación de una pareja aún sin hijos (Rostworowski, 1960).

Murra corrobora este punto en su ensayo de 1964 sobre la *Visita a Chucuito*; para Murra, el *tupu* (o su equivalente *iqa* en aymara) no era una medida física de superficie. Antes de la Conquista, el *tupu* simplemente expresaba equivalencias en una agricultura recíproca que contemplaba las necesidades mínimas culturalmente aceptadas de cada unidad doméstica, comprendiendo criterios variables de previsión agrícola y productividad (Murra, 1964: 432-433). Los europeos intentaron —y finalmente lograron— limitar el significado del *tupu* a una unidad determinada de medida, como se desprende claramente de la *Visita a Chucuito* de 1567.

En su trabajo de 1964, John Rowe sospecha que la dimensión del *tupu* era mucho más precisa, notando que Cobo lo define en términos de "brazas", que según González Holguín

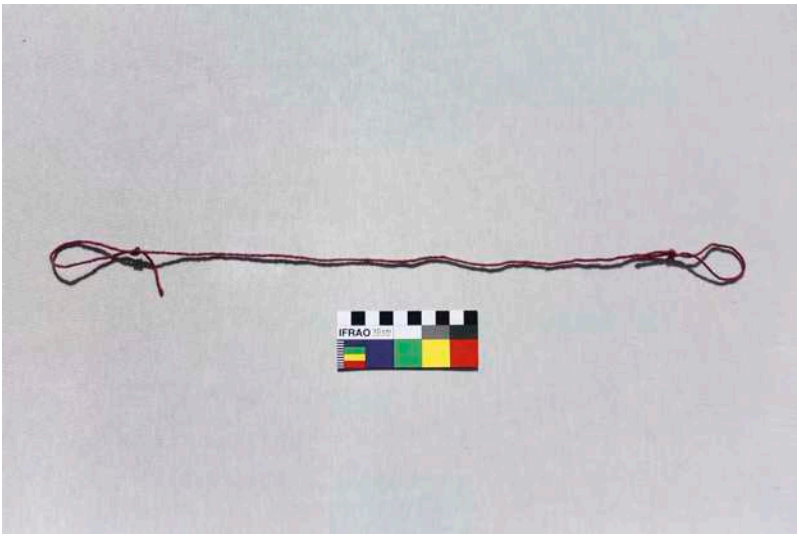


Figura 16
Medir el textil con un *tupu*.

Foto: Denise Y. Arnold.

era la medida pública de áreas de tierra pertenecientes al Estado inka. En quechua, la brazada era llamada *rikra* y medía aproximadamente 162 cm. Se dividía en dos *sikra*, de aproximadamente una vara cada uno. Rowe cita el uso del *tupu* en Cuzco en los años sesenta, como un área de 88 por 44 varas, o 44 y 22 brazas, teniendo una proporción de 2:1. En Arequipa en el mismo periodo, el *tupu* era un poco más grande, pero se lo medía de forma parecida (Rowe, 1946: 324).

En su ensayo sobre "Derechos a las tierras en el Tawantinsuyu", Murra (1980b) retoma la cuestión del significado del *tupu*. Él corrobora la definición de esta medida que da Garcilaso como la superficie básica apta para alimentar a una pareja (sin hijos) durante el año, equivalente a una fanega y media (o sea poco más de una hectárea). La fanega es una medida española de características similares a las del *tupu*, puesto que se la aplica a áreas de tierra (de 100 x 100 varas), así como al rendimiento de esta tierra en productos. (Básicamente, una fanega era la superficie de terreno necesaria para sembrar una fanega de grano, aunque esta podía variar dependiendo de la calidad de la tierra y de la región. Es decir, como en el caso del *tupu*, se mide la tierra por su capacidad productiva.) Murra compara luego esta definición con la de Cobo, para quien un *tupu* era una medida más precisa: 50 brazas por 25 (90 x 45m, aproximadamente) (Polo, 1916 [1571]: 69; Cobo, 1956 [1653]: 1, xiv, cap. 15; 1956: 268). Murra también cita el comentario de Garcilaso en sentido de que cada hijo suponía un *tupu* adicional, y cada hija medio *tupu*, y cuando los hijos se casaban y establecían su propia unidad censal y de subsistencia, el lote del padre era reducido proporcionalmente (Garcilaso, 1960 [1609]: 1, cap. I: 150, citado en Murra, 1980b: 279).

En el mismo ensayo, Murra aclara otro aspecto esencial del *tupu* como medida de tierra: que en distintos pisos ecológicos se usaban diversas medidas, con criterio particular, y que no siempre se podían convertir una a la otra. Murra cita aquí el

testimonio de un agrimensor cuzqueño, un tal Guillermo Gato, registrado en 1713 y publicado en 1964 por María Rostworowski:

> Una papa cancha tiene 20 baras de ancho de largo y que solo esta medida se usa en tierra fria de papas donde a rreconocido que un topo que se reparte a un yndio se supone a ser por siete en tierras frias de los que se usan se reparten en tierras calientes y a veces por seis y a veces por diez. Y la razon de esto es que como las papas no se siembran cada año en un mismo paraxe porque no lo permite la tierra sino a cauo de cinco años en tierras de papas algo templadas; al cauo de siete en tierras mas frigidas y al cauo de nuebe en las punas mas bravas si se dieze solo un topo o dos o la cantidad que fuere a un yndio para su sustento anual… solo en un año lo pudiera hacer porque los otros cinco siguientes no tubiera donde sembrar… Atento a lo cual se entiende que quando se le rreparte un topo se le reparten tierra hasta la cantidad de seis topos de ocho y de diez segun lo mas o menos frigido de los paraxes […] asi son hechos los repartimientos antiguos de punas de los yndios (Rostworowski, 1964: 23-24, citado en Murra, 1980b: 280-281).

Como confirmación de la longevidad de este sistema de distribución de tierras, Murra solía alentar la revisión de los estudios etnográficos contemporáneos. Los datos que encontró allí corroboran la idea de que un sistema parecido continuó en la región del Cusco hasta los años sesenta, por ejemplo en Chinchero, según los estudios de Núñez del Prado, y en Chaupiwaranga en el alto Huallaga, según los estudios de Fonseca. En el primer caso, la ceremonia anual de visitar y repartir las tierras, si fuera necesario, se llamaba en quechua *mañanakuy*, del verbo *mañay*, que según Lira se refiere a "lo que hay que prestar; aquello que se debe pedir" (Lira, 1944: 627). En Chaupiwaranga, una variante local del sustantivo equivalente, manay, alude más precisamente a las tierras frías de papa que se cultivan rotativamente.

El uso del *tupu* estaba aún vigente en la Colonia temprana. Es más, según el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico

Bertonio, el verbo *tuputha* o *tupuratha* (*tupuña* y *tupuraña* en la escritura actual) no se refería solo a medir en general, sino también a "medir con qualquiera genero de medida cosas de paño, semillas, y vino, y cosas semejantes" (Bertonio, 1984 [1612], I: 311; II: 365). Sin embargo, un examen más detenido de las definiciones de Bertonio sugiere que el uso del *tupu* solía referirse a *dos* tipos de medida en particular: de tierras y de vestimenta. Por ejemplo, la derivación verbal de este término, *tupuratha* (*tupuraña*), quiere decir más específicamente "tomarla [la medida] del vestido y otras cosas assi" (Bertonio, I: 312; II: 365). Al mismo tiempo, para Bertonio, el verbo *tupuquipatha* (*tupukipaña*) se refería a "medir toda una chacara" (II: 365).

Es interesante al respecto que el uso del verbo quechua *manay*, en su acepción referida a la división de tierras, especialmente en tierras frías, entra en la terminología aymara colonial de la región lacustre para designar cierta clase de manta varonil, *manacani llacota* (equivalente a *hattuni llacota*), que Bertonio describe como una "manta listada por los lados" (Bertonio, II: 213). Es como si este diseño de listas laterales en la manta reflejara el antiguo sistema de redistribución de tierras, además de indicar el hecho de que quien la llevaba había cumplido con sus obligaciones comunitarias relacionadas con el trabajo agrícola.

El uso del término *tupu* para designar una medida de tierra se conocía todavía en la primera mitad del s. xx. En la región cercana a La Paz (Bolivia), el *tupu* (como mencionó Garcilaso) era una medida de tierra que servía como unidad de repartición de tierras de usufructo en el ámbito de la comunidad, en que cada jefe de familia (como hombre casado) recibía un *tupu* y se agregaba un *tupu* adicional por cada hijo varón y la mitad de un *tupu* por cada hija, a medida que crecía la familia. Debido a esta dinámica determinada por el tamaño de la familia y sus necesidades cambiantes, el reparto de *tupus* de tierra se verificaba cada año. Inclusive en el conocido experimento educativo en la escuela-*ayllu* de Warisata cerca de Achacachi (Bolivia) en el

decenio de 1930, se recuperó la práctica de usar comunalmente las parcelas de tierra que se llamaban *tupu*. Durante el régimen de las haciendas en las orillas del lago Titicaca, hasta el año 1952, se usaba todavía la medida del *tupu*. Se refería concretamente a un caito anudado en los dos extremos. También se usaba una varilla o palito con que se fijaba la distancia entre una semilla y otra al sembrar la papa en la chacra del hacendado, como una medida de la cantidad de semillas en el sembradío y, por ende, de su rendimiento (Juan de Dios Yapita, comunicación personal).

En el incario, el uso del *tupu* como unidad de medida tenía una aplicación más amplia, aparte de la medición de la superficie. Por ejemplo, según un ensayo de Tohá (2004) sobre la organización de los caminos incaicos, se usaba una unidad de longitud llamada *tupu* (o sus variantes *chuta* o *saywa*) para referirse a los hitos de piedra que marcaban cada legua incaica, y también para referirse a los mojones entre las provincias del imperio. Según Rowe, este *tupu* de longitud o "legua de indios" equivalía a 1½ leguas españolas o, según Murúa, a 6.000 pasos (cada paso medía aproximadamente 1,3 metros, es decir la distancia entre dos pisadas sucesivas de un mismo pie) (Rowe, 1964: 324). El *tupu* también señalaba el tramo de camino cuyo cuidado y mantenimiento correspondía a cada *ayllu* o grupo social tributario. Y, por último, *tupu* se empleaba también para designar una veta de mineral en una mina.

Entonces, con el término *tupu*, estamos frente a una unidad de medida de carácter mucho más general, que organizaba y articulaba distintos niveles de la práctica social en sus múltiples dimensiones, sobre todo las tareas agrícolas y del textil. La naturaleza de la medida del *tupu* como algo de forma más bien alargada, tanto en el trabajo agrícola como en el textil, también nos lleva a compararlo con el término *chuta* o *chhiuta*, definido como un tramo o extensión de referencia por el ensayo etnográfico de Gary Urton (1984) sobre la organización de las faenas comunales de Pacariqtambo, en el Perú. Según Urton, los trabajos

públicos por realizar en el recinto de la iglesia se distribuían mediante una serie de tramos largos que se extendían de un lado al otro de los muros externos, cada uno de los cuales se asignaba como responsabilidad a un *ayllu* determinado del lugar. En Livichuco (Qaqachaka), oímos el uso del término *chhuqu* para un trabajo comunal parecido, con sus respectivas divisiones entre los grupos integrantes. Y en las civilizaciones de la costa, siglos antes en el periodo Intermedio Tardío, se halla evidencia de algo similar, puesto que los trabajos en muros o canales se acometían en secciones marcadas de forma distinta por sus constructores, evidentemente por poblaciones organizadas en turnos de labor corvea en *mit'a* o su equivalente (Kus, 1974; Keatinge, 1974, citados en Day, 1978: 197-200). Entonces, ¿podría ser que las divisiones espaciales del textil apunten en la misma dirección: a tramos o extensiones por trabajar? Y ¿cabría la posibilidad de que el textil documentara por anticipado la cartografía de estas extensiones, como las partes componentes de un *tupu*?

Al mismo tiempo, el *tupu* como un accesorio de metal, un broche tipo alfiler para sujetar la ropa, se asocia desde el incario (y quizá desde antes) hasta la actualidad con la mujer y la manera en que ella sujeta la manta a su cuerpo. En este contexto, el *tupu* —al igual que las "cucharas" y otros objetos metálicos con que se sujeta la prenda femenina— guarda una relación muy estrecha con las tareas agrícolas. Se dice que la cuchara da la comida y a la vez tiene la forma de la mano que trabaja la tierra. Adicionalmente, estos objetos acumulan su valor simbólico dentro del dominio femenino sobre estas tareas.

Es sugerente al respecto el comentario de Murúa, citado por Murra (1962: 719), sobre el matrimonio del Inka. Según Murúa, el Inka obsequiaba a su novia una tela fina y un *tupu*, diciéndole que así como sería dueña de esta tela, ella iba a dominar todas las cosas, igual que él. Al ofrecerle la tela, le pedía vestirse con la misma, y ella le ofrecía en retribución una prenda tejida con sus propias manos (Murúa, 1946 [1590]: lib. 3, cap. 30: 235-236).

Aquí parece que la ascendencia que tiene la nueva coya sobre el textil, mediada por el uso del *tupu*, le confiere un dominio aún mayor sobre todas las cosas, es decir sobre otros dominios aparte del textil en sí.

Si consideramos el significado de su contraparte en aymara, *iqa*, vemos que alude igualmente a los mismos dos campos de referencia: la tierra y la vestimenta. Por ejemplo, en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio, *iqa*, consignada bajo el encabezamiento de *eca*, se refiere a algo flojo y no tirante, digamos una tela floja en el telar, o algún lienzo que no estaba tirante, o en términos más generales a algo muy arrugado y sin fuerzas (Bertonio, II: 99). Bertonio define *ecca* como una dimensión equivalente a "diez braças de tierra en ancho, y ciento de largo" (Bertonio, II: 99), y varias derivaciones verbales del mismo término definen la acción de medir estas diez brazas de tierra, que era la dimensión menor de esta unidad (aquí se presupone la otra dimensión de cien *tupus* o *iqa*). Así, *eccancatha*, al igual que *tuphuncatha*, es "tener diez braças de tierra"; de manera similar, *maya, paya, quimsa eccancatha* se traduce como "tener uno, dos, tres topos de tierra de diez braças, cada uno, o de otras cosas tambien" (II: 99).

En estas entradas, *ecca* no solo es la medida en sí, sino también el instrumento con el que se mide: por decir "una bara de diez braças con que miden" (II: 99). Por otra parte, el verbo *eccatha* quiere decir "llevar ropa, lienços, y otras cosas assi" (II: 99). Y otras derivaciones del verbo se refieren a "meter dentro la ropa" (*ecantatha*), "tenderlas, o desdoblarlas" (*ecatatatha*), "ponerlas en el suelo" (*ecanocatha*), "levantarlas" (*ecatatha*), etc. (Nótese que se trata aquí de un significado opuesto al de *sukutha*, que se centra en la acción de doblar las prendas). En otra entrada, *ekhe hayra* es sinónimo con *lippichi hayra* ("cuero o pellejo flojo") para decir "floxa, desmazelado, o de pocas fuerças" (Bertonio, II: 100).

Es interesante señalar que una entrada del *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, relacionada con el término

iqa, alude directamente al asunto del tributo: se trata de *ecaskhatha*, que quiere decir "bolver a cobrar las que le avian tomado, o avia dexado olvidadas por ay etc." (II: 100). Tampoco habría que pasar por alto la entrada *Ecaco* (o *Thunnupa*), como el dios de la plenitud (II: 99), quizá como una variante regional de los *jira mayku*, o espíritus generativos, de Qaqachaka.

Estas entradas, con sus alusiones a la flaqueza o la fuerza de la superficie que se medía, nos hacen pensar en el *tupu* o la *iqa* no solo como una medida de tierra, sino hasta como una medida derivada de un cuero de animal (o de una víctima humana de una confrontación bélica), cortada y reconfigurada como una tira larga para medir tierras. De todos modos, el uso de este término implica algún nexo entre las dimensiones del textil en elaboración, que se mide en *tupus*, el uso femenino del *tupu* para sujetar una prenda determinada, digamos una manta femenina ya elaborada, y el tamaño de una chacra según esta misma medida, quizá relacionada además con las semillas que se pueden sembrar en esta chacra y el rendimiento que se obtiene.

A partir de la información de los cronistas sobre el uso del mismo término *tupu* para medir distancias largas o labores agrícolas, Rostworowski percibe en ello dos factores adicionales por tomar en cuenta, uno de los cuales es el tiempo y el otro el esfuerzo invertido. Sobre la base de esta argumentación, Rostworowski concluye que el fundamento del concepto del *tupu* sería el de tiempo más energía (1993: 179), en el sentido de tiempo disponible para una tarea y el gasto de fuerzas para realizarla, dos elementos de información que sería necesario calcular en cualquier transacción tributaria, punto al cual regresaremos más adelante.

Como vimos, el uso colonial del *tupu* como medida de tierra, equivalente a veinte brazas, ya implicaba cierto nivel de estandarización. Por ejemplo, en la información elevada por los caciques al representante de la Corona española en la *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Díez de San Miguel en el año 1567*, se calculaba la cantidad de *tupus* que se debía trabajar anualmente, relacionada con la cantidad de semilla (en este caso tres fanegas),

incluyendo la mano de obra necesaria para trabajar esta tierra tanto en el barbecho como en la siembra y luego en la limpieza y aporque de las sementeras ya en producción. Este documento nos aporta la siguiente información al respecto:

> En el pueblo de Juli y en Pomata y en el de Zepita eran obligados a sembrarle en cada pueblo de ellos otros veinte topos… y en cada topo de tierra entran tres hanegas de semilla y que la semilla la da este que declara y que en sembrar cada topo de tierra se ocupan en barbechar la tierra diez y seis indios en un día y ocho indias y en sembrar cada topo se ocupan cinco indios y diez indias en una día y que dos veces limpian y desyerban las sementeras y se ocupan en cada topo diez indias en un día (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 20).

Esta cita deja claro nuevamente que el *tupu* denominaba la medida de tierra que un grupo modesto de personas, quizás una familia extendida o una unidad decimal de 10 personas genéricas, podían trabajar en un día. El documento no menciona qué tipo de semilla entra en las tres hanegas (o fanegas) que se siembran en el *tupu*, aunque en otras partes del documento se menciona el cultivo de "papas y quinua y canagua y luqui", el último siendo las papas amargas (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 29). Los cálculos de producción son más o menos así:

> Que de cada hanega de papas acuden diez y doce hanegas y que vale cada hanega dos pesos y de cada hanega de quinua se coge setenta hanegas poco más o menos que vale cada hanega dos pesos y de cada hanega de cañagua se cogen cincuenta hanegas que vale cada hanega un peso y de cada hanega de luqui se cogen diez hanegas que vale cada hanega peso y medio (29-30).

Por tanto, de las tres fanegas que se siembra en el *tupu* de terreno, el valor de la cosecha, sin tomar en cuenta el costo de la semilla, que el mismo cacique les proporcionaba (32) en producción agrícola, sería en el caso de papas entre 30 y 36 fanegas con un valor total de entre 60 y 72 pesos en aquellos tiempos; en el caso de la quinua serían 210 fanegas con un valor total de 420

pesos; en el caso de la cañagua, 150 fanegas con un valor total de 150 pesos, y en el caso de luqui o *luk'i* (la papa amarga), 30 fanegas con un valor total de 45 pesos.

Sobre la base de los cálculos de *tupus* de tierra, se calculaba también la mano de obra necesaria para cumplir con las tareas agrícolas en el ciclo anual de producción tributaria. Por ejemplo, en el caso de Chucuito, se da a entender que en cada *tupu* de tierra y en cada momento del ciclo agrícola trabajan aproximadamente 10 o 12 indios y unas 6 o 7 indias, quienes podían ser miembros de una familia extendida (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 32). Durante el resto del año, esta misma cantidad de gente sirve "guardando el ganado en la puna, guardando las chacras en varias partes, y la casa, y trayendo leña y yerva" (32), es decir en las labores domésticas, agrícolas, pecuarias y las relacionadas con lo silvestre. La misma fuente nos informa que en retribución por todas estas tareas tributarias, reciben comestibles y la lana para hacer vestidos (32)[9].

Estos testimonios coloniales sugieren que la medición del textil en *tupus* también indica que la información productiva que los textiles contenían en su composición, diseños, listas y colores, estaba referida a la producción que deriva de esta misma unidad de tierra. De ser así, entonces tenemos una explicación de por qué el significado de los términos técnicos *pulu* o *kaka* como la primera pasada de la trama, en manos de las mujeres, se refería a "los del pueblo que contribuyen cosas de comer".

4.1.1. El *suyu*: otra unidad de medida para la extensión de tierras

El *suyu* como otra unidad de medida para las extensiones de tierra también tiene su contraparte en el textil. Efectivamente, el *suyu* es una unidad que aparece en la documentación de la distribución masiva de tierras decretada por Huayna Cápac, para la producción de maíz en Cochabamba. En su estudio sobre el significado de esta unidad

[9] Espinoza Soriano (1987b: 29) cita los porcentajes de la economía productiva y redistributivo del *tupu* en los Andes sur-centrales peruanos analizados por Fonseca Martel (1973:120, 148), en que 50% del rendimiento iba al consumo

de medida, Wachtel (1982: 205-206) se refiere a las definiciones de *suyu* y sus derivaciones en quechua registradas por González Holguín (1952 [1608]: 333), comenzando por el significado más conocido de *suyu* como "provincia" y "lo que cabe parte de trabajo a cada un suyo o persona", pero tomando en cuenta, asimismo, el uso de *suyuni* en la acepción de "dividir tierras chacaras, obras, dar partes del trabajo". Los significados de otras derivaciones de *suyu* en quechua aluden a reparticiones y señalizaciones mediante estas unidades; además, *suyuquiti* es "la tierra de jurisdicción de cada juez" (González Holguín, 1952 [1608]: 333).

Wachtel también hace referencia a los significados parecidos del término *suyu* en aymara, que alude asimismo a "la parte que alguno, o muchos toman de alguna obra para trabajar, como de Iglesia, Chacara, Edificios, etc." (citando a Bertonio, II: 332). Y de forma similar, la derivación verbal aymara de *suyu* como *suyusitha* alude a la acción de "repartir entre sí la parte que les cabe del trabajo" en tanto que *suyu iranacasitha* (*suyu iranakasiña*) significa "trabajar la parte que le cabe" (332). Los *suyus* del valle de Cochabamba tenían una gran extensión: medían un *tupu* de ancho (44 brazas), pero la longitud del suyu se extendía de una cordillera a otra en *urco* ("cerro" en aymara), con referencia a estos límites geográficos a ambos lados del valle, pasando por el río (Wachtel, 1982: 205-206). Esta noción del *suyu* que se extiende de un extremo al otro se percibe en la definición de *suyusuyu* en el textil, como "ropa listada vareteada menudo" (González Holguín, 1952 [1608]: 333). La misma noción está implícita en el uso del término quechua *qaylla* para los dos extremos del textil. Como *suyu*, uno de los significados de *qaylla* es "de canto a canto", como si al elaborar el textil se estuviera documentando unidades de tierra (véase también Beyersdorff, 1992: 138-141).

---

directo, 10% a nuevas semillas, 10% al trueque con otros productos, 10% para retribuir los servicios a los que participaban en el trabajo colectivo o *ayni* (dentro de la economías de subsistencia) y finalmente el 20% se vendía por plata.

4.1.2. El *sillku* o "borde" del textil como parte integral del *tupu*

Otro término textil relacionado con el *tupu* que merece la pena considerar es *sillcu* (equivalente a la voz aymara *sillku* o *sullco*), término que según el *Vocabulario de la lengua quuichua* de González Holguín designaba la cuarta parte de un *tupu*, en tanto que checta correspondía a medio *tupu*, y *cutmu* a un octavo de *tupu* (citado en Rostworowski, 1993: 178). En el *Vocabulario de la lengua aymara*, de Ludovico Bertonio, el mismo término *sillcu* se refiere precisamente al cairel o ribete con que se guarnece los cuatro bordes del textil, como si fueran derivadas de una proporción del *tupu*, y como otra vía de confirmación de que el textil en realidad expresa o refleja esta unidad de tierra. El uso aymara del mismo término *sillku* o *sullku* para los bordes o ribetes del textil continúa vigente hasta hoy en la región de Puno.

No obstante, las entradas sobre *sillco* o *sullco* en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio dirigen nuestra atención a otro dominio semántico de este término, relacionado esta vez con la condición de cautividad de una persona capturada en la guerra. Por ejemplo, *sullcoma* es el sustantivo para "captivo, esclavo tomado en guerra. Y también uno que no tiene libertad para salir cuando quiere ni vivir como quiere, por alguna demasiada ocupación". De modo similar, el verbo *sullcomachatha* (ya con el sufijo causativo *-cha*) significa "Hacer esclavo, captivar, o quitarle la libertad" (Bertonio, II: 242, 326).

Es interesante señalar que ambos términos tienen sus equivalentes en *pacoma* y *pacomachatha*, cuyo significado abarca el del color *paco* o alazán. Por ejemplo, *pacoma*, igual que *sullcoma*, se refiere a la mujer "que nace en tiempo de trabajo", en tanto que paco es el varón que nace en tiempo que su padre o madre están en algún trabajo (Bertonio, II: 242). Ambas gamas de términos también se relacionan con otro equivalente: *supari*, que según Bertonio quiere decir "sierva, criada, o esclava", aunque antiguamente "servia tambien de concubina, o muger menos principal que aquella que era legitima muger" (Bertonio, II: 328). Es pertinente agregar que este término *supari* (o su variante *sipari*),

así como *sipasa*, continúan usándose actualmente en la región del sur de Oruro para denotar "soltera" o "mujer joven", como si sus orígenes todavía tuvieran algunas influencias en esta gama de significados. Por otra parte, llama la atención su sinonimia con el término *paco* o *pacoma*. Vimos en una sección anterior que el uso de términos vinculados con el color *paco* o alazán, en un contexto tributario, está relacionado con el uso de *yana*, "negro", para una condición tributaria similar, aunque quizá no tan exigente.

Evidentemente, los significados adicionales de *sillco* o *sullco* se refieren a la condición de cautivo cogido en la guerra, que cae en la obligación perpetua de realizar tareas tributarias, lo que implica además la inclusión de la labor de sus hijos. Se puede sugerir que efectuaban estas tareas en parcelas de menor extensión que las que correspondían al resto de la población, aproximadamente una cuarta parte del *tupu*, quizá en los márgenes de los terrenos mayores. Pero no conozco fuentes de información al respecto. También cabe sugerir que se documentaba el acceso a este tipo de labor cautiva en la elaboración de los ribetes del textil. Alternativamente, es posible que la mayor elaboración de los ribetes en los textiles de un estatus más elevado indicara que quien lo llevaba tenía un mayor grado de acceso a este tipo de labor, en comparación con el usuario de un textil poco acabado (cf. Katterman, 2006).

El empleo del mismo término *sillco* o *sullco* para designar el ribete del textil podría sugerir además que una parte de estas prestaciones laborales forzadas y obligatorias tuviera que ver con la tributación textil en general o con la elaboración de los propios ribetes textiles en particular. Al menos en este contexto tributario de carácter textil, resulta tentador plantear que los orígenes de estas relaciones laborales derivaban de conflictos bélicos, en los que las mujeres del bando vencido se veían reducidas, en el peor de los casos, a la condición de siervas o esclavas de los vencedores o, en otros casos, al de concubinas o esposas secundarias. En ambos casos, es posible que estas mujeres tomadas en la guerra ya tuvieran la obligación de entregar al Estado tributos textiles, mientras que sus esposos debían cumplir con sus

obligaciones tributarias en las tareas agrícolas, ligadas con la medida del *tupu*, y concebidas desde ya como parte del "servicio de la novia". Resulta tentador interpretar uno de los dibujos de Murúa en este sentido (figura 17). El dibujo muestra al suegro sentado en una silla o dúho de madera (que se llama en quechua *tiyana*), con la novia sentada detrás, y una mujer (¿su esposa?) a su lado. El yerno, cargado con leña está acompañado por otra mujer (¿su hermana?) cargada de agua, y ambos parecen recibir instrucciones, algunas de las cuales se refieren a su derecho, en retribución por el trabajo, de acullicar coca, que el suegro entrega al yerno en la bolsa tejida llamada *ch'uspa*.

4.1.3. El *tupu* como unidad de medida para la actividad pastoril

Evidentemente el *tupu* no era solamente una medida de referencia para las tareas agrícolas, puesto que en otra parte de la *Visita a Chucuito* se da un valor al *tupu* en términos pastoriles. Por ejemplo, en términos tributarios, esta vez en relación a las obligaciones de entrega hacia los religiosos de la zona, "vale cada topo un carnero de la tierra que vale ocho pesos" (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 16). Según información en otra parte del documento, estamos hablando aquí de un buen carnero o llama de dos años o una oveja preñada (24, 31 y 38). Esta equivalencia cercana entre un *tupu* de tierra y un carnero (u oveja) en buenas condiciones también nos sugiere la posibilidad de que la medida del *tupu* pueda derivar directamente del cuero de este animal.

Algunos vestigios de esta relación sistémica entre pesos y medidas en un contexto pastoril continúa en la actualidad. En Qaqachaka, hace una generación (y antes de que el cambio climático fuera tan marcado), las tierras altas del *ayllu* estaban destinadas exclusivamente a la cría de ganado lanar, y solo se cultivaba en las tierras bajas. En esta situación de complementariedad ecológica, el intercambio tradicional o trueque (llamado *turki* en las lenguas andinas) consistía en cambiar un cuero de cordero o de llama, completo con su lana (*lip'ichi*) por una arroba de productos agrícolas. En el caso de la fibra de alpaca, el canje equivalente subía a dos arrobas

de chuño. No obstante, en ambos casos la modalidad dominante era un canje de fibra (*t'arwa*) por comida (*manq'a*). El total de lana de llama obtenida de un solo cuero se llama *jawi* (o *yawi*), y pesa aproximadamente tres kilos, suficiente para elaborar dos piezas de ropa. El *jawi* de lana de alpaca pesa cuatro kilos.

En este caso contemporáneo, si el cuero del animal equivale a un *tupu* de tierra, entonces la transacción da por sentado que el rendimiento de esta área de tierra es solamente una arroba (25 libras) de papas, o en el mejor de los casos dos arrobas o más, lo que demuestra la caída dramática en el valor de la lana de camélidos en el último siglo.

4.1.4. El *tupu* como medida de retribución por el trabajo

Es pertinente mencionar aquí que se refería a la medida de un *tupu* para calcular no solo la cantidad de mano de obra de los indios necesaria para el cultivo en sí, sino también para calcular las cantidades de comida, bebida y coca que el cacique solía proporcionarles como retribución por el trabajo entregado. Y aquí la comida incluía productos de la esfera agrícola (papas, chuño, maíz y quinua) y también de la esfera pastoril (carne):

> Y que a estos indios y indias que les hacen estas sementeras y trabajan en ellas les acostumbra a darles de comer carne y papas y chuño y maíz y quinua y coca y chicha unos días unas cosas de estas y otros otras (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 20).

Además, en los mismos párrafos del documento citado se asocia la contribución de mano de obra de los indios para el trabajo agrícola en las chacras directamente con las cantidades de ropa que se les entregaría en retribución cada año, conjuntamente con las cantidades de lana que se les proporcionaría como materia prima para su elaboración:

> Que este pueblo de Chucuito y los sujetos a él le hacen cada año cinco piezas de ropa dando él la lana de auasca y que en Acora y en Ilave y en Juli y Pomata y Yunguyo y en Zepita le dan algunos años una pieza de ropa y otros años dos piezas y otros años seis y siete piezas de ropa como cada pueblo quiere de su voluntad (20).

Figura 17
Ilustración de Murúa del servicio de la novia.

Fuente: Martín de Murúa, Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Piru... 1590, manuscrito Galvin, f. 84 (colección privada de Seán Galvin).

Según otro pasaje del mismo documento de Chucuito, se da ropa o se da lana, existiendo una diferencia de valor entre la ropa de *awasqa* que se entregaba ya elaborada, que valía tres o cuatro pesos por cada pieza, en comparación con la ropa elaborada con lana recibida, que valía solo dos pesos:

> De las cuales dichas piezas que así le da cada pueblo no da la lana este que declara porque como tiene declarado le dan piezas de ropa de su voluntad sin ser apremiados a ello y que algunos pueblos de los susodichos algunos años no le dan ropa ninguna las cuales dichas ropas que así le dan son de auasca y vale cada una pieza tres o cuatro pesos y las ropas que le hacen en este pueblo de que este que declara da la lana vale cada ropa de hechura dos pesos (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 20-21).

Nuevamente en otra entrada, a modo de corroborar qué tributo y servicio daban anualmente los indios vasallos al cacique, se declara que:

> Los indios de este pueblo de Chucuito y sus sujetos le dan en cada año doce piezas de ropa la mitad de cumbi y la mitad de abasca y que él da la lana para ellas y vale de hechura cada ropa de cumbi cuatro pesos y de abasca dos pesos (32).

De estas cifras, se desprende que el trabajo en la elaboración textil valía uno a dos pesos por pieza, o que la lana entregada valía esta misma suma. Si comparamos estas sumas en la Colonia con sus equivalentes actuales, tenemos que una llama madura vale actualmente 100 dólares estadounidenses. Entonces, si su valor en la Colonia era 8 pesos, la hechura de cada pieza de ropa valía 50 dólares si era *qumpi* y 25 dólares si era *awasqa*. Asimismo, el costo equivalente del volumen de lana necesario para confeccionar esta pieza de ropa era aproximadamente 25 dólares. Posiblemente, esta cantidad de lana era equivalente al rendimiento en lana de una llama en un *tupu* de tierra. De un cuero de llama se obtiene aproximadamente cuatro libras de lana, con lo que se puede confeccionar dos prendas de ropa de una libra cada una. La misma llama desollada rendirá aproximadamente 70 kilos de carne.

En otros casos, como en los yungas de Moquegua, se les da carneros y costales para estiércol (33) y en el caso de los urus les dan ropa de abasca y bonetes llamados "chuco" (58). Es más, cuando el cacique necesitaba ropa fina de cumbi, la población bajo su mando se la confeccionaba:

> Y que cuando este que declara tiene necesidad de algún vestido de cumbi bueno para su persona ruega a los caciques de los dichos pueblos que se hagan y se le hacen (20-21).

En el caso de Chucuito, estamos hablando de una población total de más o menos 20.000 indios en el tiempo del Inka, que se redujo a aproximadamente 18 .000 personas para el año 1567. Se asume que la mitad de ellos pertenecía a cada parcialidad. Según los testimonios en el documento de Chucuito, la costumbre de elaborar ropa para el cacique era relativamente reciente, porque en el tiempo del Inka no pagaban tributo directamente a los caciques, sino que el Inka redistribuía a los caciques lo que le parecía de los depósitos que contenían todo el tributo de cada provincia y sus parcialidades. En las entradas al respecto, el autor de la *Visita* dice que el Inka daba al cacique cincuenta o sesenta piezas de ropa cada año y un conjunto de otros bienes en animales, ojotas y productos agrícolas destinados a su propia casa, y además a los transeúntes y a los combatientes que pasaban por el territorio del cacique:

> el ynga del tributo que todos los indios le daban hacía depósitos y de allí daba a los caciques lo que le parecía de manera que al cacique principal de la parcialidad de Anansaya de que este que declara es cacique principal le daba el ynga cincuenta o sesenta piezas de ropa cada año y le daba doscientas o trescientas ovejas cada año para que tuviese/cargo de dar a comer a los pasajeros que pasaban a la guerra y a otras cosas y que asimismo le daba para sí y su casa y los dichos pasajeros pescado y cochucho y ojotas y cincuenta o cien hanegas de chuño y que también le daba para él y que proveyese a los dichos pasajeros y gente de guerra ciento o ciento y cincuenta hanegas de maíz y cincuenta cestos de coca y que de todo lo susodicho gastaba el cacique y su casa lo que habían menester para su sustentación y de los demás proveía

> los dichos pasajeros y capitanes y gente principal que pasaba para la guerra conforme a la orden que le daba el ynga (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 22-23).

De todos modos, los cálculos basados en el *tupu* como medida de tierra servían para establecer el flujo anual del tributo en favor del Inka durante el periodo incaico, y en favor del cacique durante la Colonia temprana. Lo que planteamos al respecto es que esta misma medida del *tupu*, aplicada al textil, serviría como un nexo crucial para manejar, articular y por tanto documentar este flujo de producción tributaria, en lo que concernía a la unidad familiar y a las obligaciones de la pareja casada como tributarios por excelencia. En este sentido, es como si la semántica ampliada del término *tupu* permitiera la articulación entre los sistemas agrícolas, pastoriles y textiles en una economía productiva mayor (hay indicios de que se articulaban las cantidades y flujos del agua dirigidas a los campos bajo cultivo en este mismo sistema coordinado en base al *tupu*, aunque esto requiere más investigación). Este sentido ampliado de *tupu* es evidente en los términos quechuas *tupuyok* para "lo finito mensurable" (González Holguín: 347), en comparación con *tupunnak*, que es "lo inmenso, o infinito" (348).

En la pirámide jerárquica de poder iniciada en las relaciones potencialmente bélicas, y posteriormente manejada en términos tributarios, las poblaciones regionales tenían la obligación de entregar al Inka los productos tributados y luego el Inka los repartía según su gusto a los caciques provinciales. En términos de los valores simbólicos, el Inka era el tomador principal de cabezas y, a través de sus relaciones de conquista con las diferentes provincias, el Inka tenía acceso a la mano de obra de las tierras conquistadas para la producción agropastoril y a la mano de obra de las mujeres "tomadas en la guerra", ya sea como esclavas o en su condición de esposas secundarias, para la producción textil.

4.1.5. El *qama* como medida de la fuerza de trabajo, entre otras cosas

Antes de dejar nuestro examen de la importancia del *tupu* como una medida articuladora, consideremos los significados de otro término equivalente. Nos referimos a la raíz y sustantivo *qama*, escrito como *cama* en los vocabularios coloniales.

En aymara como en quechua, los significados de *qama* y sus derivaciones verbales y nominales, al igual que los de *tupu*, abarcan las acepciones de "medir" en relación con personas, productos, distancias o tierras, además de telas. Una serie de otros significados de *qama* alude a las acciones de "mandar" y "ordenar", incluyendo las acciones de cumplir obligaciones como los cargos de la comunidad. Otros significados de las derivaciones de *qama* se refieren a las posibilidades de "criar" y "aparear", y de esta forma al potencial de la producción inminente. Sus sentidos incluyen también alusiones a la "fuerza", tanto individual como colectiva, y a las limitaciones de su ausencia, por un motivo u otro. Más aún, las derivaciones de *qama* aluden a la vida misma, como se ve en la invención del término político aymara usado actualmente en la región andina (sobre todo en Bolivia): *suma qamaña*, con referencia a la noción de "vivir bien" aunque momentáneamente.

Tomando ejemplos más específicos, en las entradas coloniales del *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio, tanto *camaña* como *tuphuña* significan "medida" (Bertonio, II: 35), mientras que *camatha* o su derivado *camattatha*, al igual que *tuphuttatha*, es la acción de "medir con vara, o hanega, azumbre, soga, etc." (II: 35). *Cama* como medida también se refiere a "todos los de una especie, o genero de qualquier cosa", lo que incluye a las personas, por ejemplo, "todos los varones, todas las mugeres" (II: 34). Asimismo, en relación con la medida del tiempo, *camana uru* es "todo un dia" (II: 35). *Camatha* como verbo (equivalente al *qamaña* de la actualidad) quiere decir "criar" y *camaraasitha* es "aparejarse", en tanto que *camasitha* es "tomar un sitio para hacer casa". *Camasitha* es "vivir con alguno" y *cama*

hamanaqui camatha es "vivir donde le viene bien", aunque *camatha* indica que esta condición puede ser limitada a "morar por poco tiempo" (II: 35). *Camiri* es "rico", en el sentido de la persona que logra esta condición (II: 35). *Cama*, como *hucha* (o *jucha* en la actualidad), tiene el doble sentido (ya con la influencia colonial) de "negocio" en sentido positivo o "peccado" en sentido negativo (II: 34). De esta manera, *camatha* es también "ocuparse" y *camakhtara* es "cargado de negocios", lo que incluye las "obligaciones, o cargas comunes del pueblo" (II: 34). Dentro de esta esfera de responder a las obligaciones, tenemos las cargas de "mandar" (*camachitha*) o "dexar mandado" (*camachihuatha*), desde la condición de autoridad que estas obligaciones exigen para una persona casada.

Por lo que respecta a la lengua quechua, según las entradas del *Vocabulario de la lengua qquichua* de González Holguín, las derivaciones de la raíz y sustantivo *cama* —así como de *tupu*— también se refieren a la acción de "medir", por ejemplo grano, o "probarse" algún vestido. Pero también se refieren a la acción principal de repartir el trabajo y los instrumentos para realizarlo. Por ejemplo, "repartir entre si las tareas, o obras" (*camanacuni*: 46), o "dar parte" e incluso a "dar a muchos la materia lugar instrumentos con que han de hacer algo" (46). *Camay*, o *suyuy*, en seco, es "la tarea en el trabajo" (46). En quechua, hay aún más variación en las entradas sobre las distintas posibilidades de servir en los cargos u oficios, o de recibir mandamientos, o hacer los deberes, según los "méritos", "saber", "habilidad", "diligencia", "talentos" o "fuerzas" de alguien (46). En cuanto a la acepción "probarse" (*camaycuchacuni*: 47), inclusive puede hacer referencia a alguien que "prometio que avia de salir con el casamiento" (47). En estos contextos, las derivaciones de cama aluden también a los "talentos de gobernar" (*camachiypac camaynin*: 46), puesto que *camachini camachicuni* es "ordenar, o consultar, lo que se ha de mandar" (47), y *camachic camachicuc* es "gobernador, o corregidor, o mandon, o el que manda, o el que rige" (47). Tal como sucede

con los significados de las derivaciones de *cama* en aymara, *cama-ni* en quechua es "llevar fructo, producir, o criar", y por ejemplo *saracamak allpa* es "tierra fértil de mayz" (47).

La potencia expansiva de *cama*, tal como sucede con *tupu*, es evidente en el uso de Pachacama para designar al "Hacedor del mundo" y la apropiación colonial de este significado en la entrada en el *Vocabulario* de González Holguín de *Camak Dios* para el "Dios Criador" (47). Asimismo, sabemos de los estudios lexicógrafos de Gerald Taylor que los significados principales de *camac* o *camaque* (/*kama-q(i)*/) aluden a la fuerza animadora que transmite la fuerza vital a un ser o a un objeto para que pueda realizarse (Taylor, 2000). En el *Lexicon* de fray Domingo de Santo Tomás (1560), *camaque* se refiere al alma o ánima, y en la *Platica para todos los indios* del mismo autor (1560), *camaque* también se emplea para designar al alma (Taylor, 2000 y 2001).

Sospechamos que estos diversos sentidos de *qama*, aún más que los de *tupu*, derivan de un dominio semántico común. Planteamos que este dominio semántico parece derivar, a su vez, de las fuerzas generadas por la captura de una cabeza trofeo en un contexto bélico. En este marco, sostenemos que las derivaciones de *qama* aluden sobre todo a la transformación de las energías capturadas en la cabeza del enemigo ya convertidas en las fuerzas creativas del tomador de la cabeza y su esposa en su hogar, que les confieren la facultad, dentro de un lapso determinado (y limitado), de medir sus tierras, sembrarlas y rendir una cosecha de cultivos, criar una familia de guaguas y llenar sus corrales con animales. Como corolario de esta nueva condición de "probarse" como pareja en su nueva casa, y "medir sus fuerzas" en el trabajo agrícola, se tiene también las obligaciones de servir y ordenar la comunidad, como autoridades, en las cargas comunes del pueblo.

El varón de la pareja tendrá las obligaciones de mandar, ordenar o consultar a otros respecto de estas diversas actividades productivas en común ligadas al ámbito agrícola, acciones que quizá se engloben lingüísticamente en el dominio semántico de la raíz

cama. En cambio, las tareas paralelas de la esposa estarán ligadas a las esferas productivas vinculadas directamente con el ámbito textil, posiblemente más relacionadas con el dominio semántico de la raíz *tupu*, con sus significados igualmente expansivos, que abarcaría toda la esfera productiva en el textil.

4.2. La medición de la fuerza de trabajo

Retornemos ahora a la observación de Rostworowski sobre el *tupu* como medida no solamente de distancia y tierra, sino también del esfuerzo humano incorporado en el flujo tributario. Esta percepción de Rostworowski es interesante, puesto que nos remite a otra faceta de la reciprocidad inka, que va más allá del trabajo en sí: el esfuerzo o disipación de energía (en aymara *ch'ama* o en quechua *kallpa*) de los trabajadores durante este desempeño. Nos remite también a la observación de Murra sobre la "ausencia de tributo" en términos convencionales en los Andes, y más bien a la diferencia entre los bienes y la energía:

> Los bienes codiciados y aun los indispensables no son adquiribles ni a través de plazas de mercados ni de rentas de los señores. Para alcanzar la productividad ajena hay que establecer lazos de mutualidad, activar detonadores que permitan accesos y derechos sobre la energía de los demás (Murra, 1987: 60).

Para Murra, estos "detonadores" eran por excelencia las relaciones de parentesco, "real" o impuesto (59), tales como la oferta de ñustas ("princesas") como esposas, por parte de las autoridades centrales del Tawantinsuyu a las autoridades locales (cf. Cavalcanti-Schiel, 2005: 21). Pero vimos ya que otro detonador eran las comidas, bebidas y, por supuesto, las hojas de coca con que los caciques tenían la obligación de lubricar las relaciones sociales y de esta manera garantizar su acceso a las energías de los demás para trabajar los *tupus* bajo su jurisdicción.

Llama la atención aquí el posible papel de la coca en este contexto, no solo como facilitador inicial para establecer estas relaciones sociales y de esta forma el acceso a su energía, sino

también como un indicador del desgaste posterior de estas energías, en las cocadas que se acullica al trabajar, además del poder de mando que confiere la coca a la autoridad que dispensa estas hojas a sus vasallos. Confirma esta sospecha la experiencia de A. Raimondi en el Perú durante el s. XIX, y su observación de que la administración de la energía humana a través del consumo de coca constituía un criterio de medición de tiempos y distancias. El periodo de acción o efecto que esta tenía sobre el caminante —y la distancia recorrida en ese lapso— se denominaba "cocada", y representaba un principio de medición según el cual se organizaban los trayectos y los lugares de descanso. Estos últimos, sin embargo, no parecen haber sido aleatorios, sino que estaban previamente establecidos a partir de criterios espaciales asociados a las prácticas rituales del viaje (Raimondi, en Rostworowski, 1981: 386, citado en Tohá, 2004):

> No obstante, para medir realmente el potencial de la fuerza de trabajo disponible en tal o cual población, era igualmente necesario desarrollar un sistema de medición de estas poblaciones por sexo y por edad. Entonces, volvemos nuestra atención ahora a las maneras de realizar esta sistematización de las fuerzas poblacionales.

4.2.1. Las calles o visitas de la población como unidades de fuerza

Este sistema incaico de medición de poblaciones es conocido en la descripción de las *calles* o *visitas* por Guamán Poma de Ayala, que según él se leía de su documentación previa en un *khipu* (Mendizábal, 1961; Mroz, 1984; Brokaw, 2003; etc.). María Rostworowski examina esta parte del texto de Guamán Poma de Ayala en su ensayo sobre "Mediciones y cómputos en el antiguo Perú" (1993), y llama nuestra atención al énfasis allí no solo en los grupos de edad en sí, sino también en el *tiempo biológico* de cada sujeto, según las etapas de su desarrollo físico, así como a comentarios sobre sus posibilidades de cumplir con las exacciones tributarias incaicas. La autora mencionada concluye que esta forma de medición

poblacional, combinada con la organización decimal de las provincias incaicas, conformaba una medida de la fuerza de trabajo.

En aquel ensayo, Rostworowski también resalta el hecho, como hicimos en otro lugar (Arnold, Yapita y otros, 2000: 230), de que Guamán Poma inicia su secuencia de medición en la *primera* calle o vista, no con las guaguas o niños como se puede esperar, sino con la pareja casada, compuesta del guerrero (*auca camayoc*), de treinta y tres años de edad, y su mujer (*auca camayoc uarmi*) (cf. Dean, 2001 y Costin, 1998: 129-132). Es pertinente mencionar que en su dibujo de esta etapa de la vida productiva, que abarca desde los veinticinco hasta los cincuenta años, Guamán Poma dibuja al guerrero sosteniendo una cabeza, con la descripción "balente moso, yndio tributario" y más adelante la mujer de esta etapa sentada ante un telar, con la descripción "una muger de tributo", y la explicación que "a ellas encomiendan la ropa delicada para *cumbi*, y *auasca* (corriente) para el Ynga y demás señores *capac apocona* y capitanes y para soldados" y que "estas dichas mugeres acimesmo los dichos hombres de la misma edad se casauan" (f. 216/218, citado en Rostworowski, 1993: 192). Es decir, Guamán Poma, en base a su propia fuente en un *khipu* del periodo incaico, inicia su análisis de las calles incaicas con la pareja del guerrero y la tejedora precisamente porque ellos son los tributarios por excelencia, y el punto de referencia para todo lo demás.

En las restantes descripciones de estas calles, Guamán Poma desarrolla un esquema preciso de la división del trabajo y de las fuerzas disponibles orientadas a las tareas tributarias, por sexo y edad, que se ha iniciado con la pareja "guerrero-tejedora". Esta división por labor y por fuerza es también el modelo administrativo para sistematizar las tareas orientadas a la confección textil, y no solamente de la población femenina. Guamán Poma nos presenta una división del trabajo por edad y sexo que abarca la recolección de materia prima, la producción de distintos productos, y su documentación en *khipus* llevados también según grupos de sexo y edad.

Por ejemplo, la *segunda* visita se llamaba *puric macho* y comprendía a los hombres de 60 a 78 años, quienes cumplían tareas leves como recolectar leña y paja, y también se desempeñaban como camareros, despenseros, porteros y *quipocamayoc*, es decir los contadores de hilos que entre otras tareas medían todas las instancias de la cadena textil, desde las cantidades de materia prima (fibra) entregadas hasta las piezas textiles acabadas. Las mujeres eran las *payacona* de 50 años, quienes se ocupaban en tejer ropa gruesa de comunidad, además de costales y otras cosas "para los prencipales", y quienes podían ser porteras, despenseras, camareras, cocineras y mayordomas, según su estatus social (Rostworowski, 1993: 193). Estas servían a las *aqllakuna*, y todo lo que era menester en sus oficios y cargos… "an de tener quipo y cuenta de todo ello" (f. 218/220). Este último dato sugiere que estas mujeres también eran las encargadas de documentar en *khipus* el trabajo textil de las *aqllas*.

La *tercera* visita correspondía de la gente muy vieja, de 80 a 100 (o 150) años. Algunos hombres viejos, según Guamán Poma, fabricaban sogas (*guascas*) y frazadas (*apa*). Ellos también enseñaban y daban consejos a los niños y las niñas. Guamán Poma sostiene que a estos viejos les daban limosna los ricos y les hacían sus vestidos, les guardaban sus carneros y "todos su parcialidad le beneficia sus sementeras" (f. 199/201). Las mujeres de 80 años eran las *puñoc paya*, quienes, igual que los hombres, podían tejer costales e hilar cosa gruesa, y ayudaban a criar a los niños.

En la *cuarta* visita, figuraban los lisiados, cojos, mancos, contrahechos, tontos y enanos de ambos sexos. De este grupo, los que tenían manos "texian y servian de despenseros y quipocamayos" (f. 201/203). Se observa que las mujeres mantenían una actividad laboral mayor que la de los hombres, y según sus posibilidades ellas "hacían hilar y texer" y "texían *chunbe* (faja de cintura) y *uincha* (cinta)", y "suelen ser grandes texedoras de ropa" y cocineras y chicheras y chocareras… (f. 222/224 y Rostworowski, 1993: 193).

En las siguientes visitas, se menciona al resto de la población en orden de edad descendente. En la *quinta* visita, referida a la producción textil, cabe notar que los jóvenes de 18 a 20 años, llamados *sayac payac* (mandadero), guardaban los ganados de la comunidad o del Estado y "aconpañado de yndios de guerra" (f. 203/205). Este grupo de jóvenes tenía una dieta estricta y no conocía mujer, y por gran regalo les daban "una camiseta y manta gruesa" y aquello les bastaba. Según Guamán Poma, eran los mocetones de medio tributo (Rostworowski, 1993: 193). A las muchachas les decían *allinzumac cipascona* y de entre ellas se elegía a las jóvenes destinadas al Sol, a los templos, a los dioses y también al Inka, y las demás se casaban con los hombres mozos. Es decir, de este grupo de muchachas se escogía a las *aqllas* especialistas en el tejido (Rostworowski, 1993: 193). Las *aqllas* también "hilavan y texían la rropa de las uacas ydolos de este rreyno muy delicadas como la zeda" (Guamán Poma, 1987 [1613]: 296).

En la *sexta* calle o visita estaban los *mactacona*, zagales de 12 a 18 años, quienes también guardaban las sementeras y el ganado y allí servían a la comunidad al cazar pajarillos de varios tipos para confeccionar charqui menudo, en tanto que las plumas "los guardauan para los Yngas y *capac apocona* (señores poderosos) y para capitanes". Las plumas se enviaban probablemente a los depósitos militares incaicos para elaborar la ropa que se usaba en la guerra. Murra cita a P. Sancho sobre los depósitos militares que él había visto en una fortaleza cerca del Cusco. P. Sancho menciona que en un depósito había 100.000 pájaros disecados, cuyas plumas se usaban para la ropa (Murra, 1962: 718). Las plumas han debido destinarse también para elaborar los mantos de plumas de los *wak'as* regionales. Su equivalente femenino eran las *corotasqueconas*, es decir las mozuelas, quienes ayudaban a sus padres en diversas faenas ligeras, aprendían a hilar y tejer, guardaban el ganado y vigilaban las sementeras.

La *séptima* calle comprendía a los muchachos de 9 a 12 años (denominados *tocllacoc uamracuna* o muchachos cazadores), quienes

también ayudaban a sus mayores y cazaban con ligas y lazos aves cuyas plumas eran destinadas para elaborar el *cumbi* de pluma, además de los escudos, lanzas y "otras galanterías del Ynga y prencipales" (f. 207/209). Estos muchachos también "hilauan y torcían" (Rostworowski, 1993: 194; 2005: 37-39). Las niñas de este grupo se llamaban *pauau pallac*, que significa literalmente "recolectoras de *Coreopsis tinctoria*", planta de la familia de las asteráceas que se usa para teñir los amarillos (Roquero, 2006: 26, n. 10). (Véase la figura 18). Estas niñas "cogían flores para teñir lana para *cunbis* y ropas y otras cosas, y diversas plantas silvestres comestibles, para secarlas y tenerlas en el depósito, llamado *cullca*, para el otro año". Guamán Poma nombra toda una serie de flores recogidas, la mayor parte de las cuales, según los estudios de Ana Roquero, sirven para teñir el amarillo: *tire* [*Miconia spp*. para los amarillos], *queuencha, onquena, llachoc, paconca* [*Bidens spp*. para los amarillos], *pinau* [*Coreopsis spp*. también para los dorados], *siclla* [*Baccharis spp*. para los amarillos], *llullucha, morcoto*, escaña y *chullcota pallac* [*Oxalis spp*., modificador ácido y tinte amarillo] (Roquero, 2006). Con estas "yeruas" se servía "al sol y *capac ocha*", en los sacrificios más importantes en el Tawantinsuyu, del Inka, y se servían a los señores y señoras grandes, para una serie de prendas de distintas calidades: "*cunbe, auasca y conbana* [*qumpana* o tejido] y *llauto* [adorno de cabeza] y ojotas, *uincha* [cinta], *chunbe* [faja de cintura], *chupa curo* [flecos]" (Guamán Poma, f. 228/230 y Rostworowski, 1993: 194).

La *octava* calle o visita correspondía a los niños y niñas de 5 a 9 años, y ambos recibían el nombre de *pucllacoc*, o sea "los que jugaban". Sin embargo, a esta edad se iniciaban ya en el trabajo que consistía en ayudar a sus padres en faenas ligeras, tales como el cuidado del ganado, recolectar leña o cuidar a sus hermanos pequeños. Las niñas aprendían a hilar "seda delicada".

Figura 18
"Sétima calle" de la *Nueva corónica y buen gobierno* de Guamán Poma de Ayala (ca. 1615: f. 227 [229])
"Sétima calle, Pavav Pallac [que recoge flores]
/ de edad de nueue años / de la comunidad y ciruan a las prencipales señoras // pawaw pallaq /"

Fuente: sitio de Det Kongelige Bibliotek (la Biblioteca Real de Dinamarca) http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/229/en/text/?open=id2972614

Las dos últimas edades, de la *novena* y *décima* calles, comprendían a los párvulos, los que gateaban y los lactantes (de uno a cinco años) quienes, según Guamán Poma, eran "sin provecho" o "es para nada", es decir que no eran productivos en el marco tributario (Rostworowski, 1993: 194).

El texto de Guamán Poma no es único, puesto que otras fuentes respaldan esta manera de estimar las exacciones tributarias a partir del sistema decimal y su aplicación a los grupos de edad y a las categorías de sexo, así como del cálculo de la mano de obra y de la fuerza laboral disponible. Por ejemplo, de forma comparada, en el *khipu* presentado por el cacique de Anansaya, don Martín Cari, al visitador Garci Díez de San Miguel en Chucuito en 1567, encontramos los mismos conceptos sobre las edades y la energía humana disponible que esbozara Guamán Poma de Ayala:

> En dicho tiempo del ynga dijo que los indios tributarios se contaban desde treinta años hasta sesenta y de treinta años abajo servían en muchas cosas asi en traer pajaros para el ynga y en matar caza y en traer paja y en otras menudencias como un mozo que sirve de manera que todos trabajan y se ocupaban y que estos indios que tiene declarados por el dicho quipo y cuenta son los que llamaban tributarios de los treinta años hasta sesenta, porque de allí abajo no se contaban ni de sesenta para arriba (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 66).

En la *Visita de la provincia de León de Huánuco*, firmada por Iñigo Ortiz de Zúñiga en 1562, también hay evidencia de reclamos de los ancianos a los derechos a las tierras, aguas y pastos, para los cuales se ha cumplido con las obligaciones tributarias en lo del textil, en este caso del hilado como el rubro indicado para este grupo mayor de edad. Por ejemplo en el pueblo de Xacxa residía la viuda Xeque, quien, a pesar de faltarle el brazo izquierdo, "da diez ovillos de hilo de algodón al cabo del año da algodón para las mantas de caballo… da una gallina cada año y no da ni tributa otra cosa" (Ortiz de Zúñiga, 1972 [1562]: 174, citado en Murra, 1980b: 282). En otro caso, el suegro" muy viejo" del principal de Rumar, don Domingo Vilca Chagua,

> Da para el tributo cada cuatro meses un ovillo de hilo de algodón… y otros se lo hilan por ruego… dixo que sirve en urdir algunas pierna de manta y algunas veces en teñirla y algunas veces da un pollo… y algunas veces riega la chacara de los frijoles para el tributo… y que no pude dar el dicho algodón que da porque no ve a hilar y es muy viejo (Ortiz de Zúñiga, 1972 [1562]: 113, cit. en Murra, 1980b: 282).

Aparte de confirmar los rubros de trabajo asignados a cada grupo de edad, estas evidencias históricas nos dan información sobre el uso de los *khipus* para sistematizar las exacciones tributarias en la producción textil mediante una organización de la población en grupos de edad y por género, y para documentar la producción según las categorías de cultivos y otros productos. Todavía falta examinar cómo el lenguaje textil documentaba estas exacciones.

4.3. Las medidas y la organización productiva en el textil etnográfico

Retornamos entonces a las medidas textiles empleadas en la etnografía actual y a la evidencia para la organización productiva de la unidad familiar, en sentido tributario, que está implícita en la terminología textil y en el ordenamiento de la composición textil y los colores utilizados.

Como ya lo hemos mencionado, el conteo del urdido se realiza todavía hoy según un sistema decimal, contando los hilos en el palo travesaño en grupos de 5 hasta llegar a 10, y luego de 10 en 10 hasta llegar a 20, 30, 40, 50 y luego a 100 y 200 en el caso de las *saltas* muy grandes de las jóvenes de la actualidad. Esto sucede tanto en Qaqachaka (Arnold, Yapita y otros, 2000: 221) como en Tarabuco, según los estudios de Urton (1997). Primero, llama la atención el hecho de que se mida las dimensiones del textil según el sistema decimal y al mismo tiempo en *tupus*. En cuanto a las medidas de las tierras, sucede algo similar, puesto que una de las medidas del *tupu* en áreas de tierra correspondía a unidades de 10 brazas en la dimensión del ancho y a

una medida general de 100 brazas de largo, por decir un *tupu*, en una proporción de 1 a 10.

Ahora pasamos a examinar la terminología que se usa para la elaboración textil y sus nexos con la organización de la producción en general. Para comenzar, la terminología empleada para iniciar el tejido indica su función respecto de la producción del hogar en general y a la reproducción relacionada con el hogar en un sentido más corporal. Por ejemplo, se arma la urdimbre usando primero la hebra sujetadora llamada *ch'ukurkata* que luego se tensa para juntarla con el palo travesaño que constituye la base del textil. Este palo recibe la denominación de *thakhsi* o *thaxsi*, que quiere decir el "cimiento" del textil. Hemos demostrado en otro lugar que en términos corporales se lo asimila con la idea de que la mujer tenga un tapón mucoso en la boca de su útero, que tiene que soltarse antes de poder dar a luz (Arnold, Yapita y otros, 2000: 402).

Luego se introduce las dos primeras hebras gruesas de la trama, llamadas *pulu*, que actúan como el borde de la urdimbre en su integridad. Como mencionamos en otros lugares, el término aymara pulu tiene un cúmulo de significados relacionados con la masculinidad en general, y más específicamente con el semen o simiente varonil (cf. Crickmay, 1997: 543). Según Crickmay, *polo* se convierte en el quechua *puru*. Por ejemplo, González Holguín describe el arrojar *ppururaucca* desde una fortaleza para defenderla, y en este contexto los *ppururaucca* eran piedras redondas o "balas de piedra" (González Holguín, 1952 [1608], I: 298). Asimismo, el término quechua equivalente a *pulu* sería *kaka*. *Kakacuna*, según Crickmay (544) tiene el significado adicional de "los del pueblo que contribuyen" (González Holguín, I: 127). Aquí el verbo *kakacuni* significa más específicamente "contribuir cosas de comer, todos, para la provisión del tambo por paga, o para lo deuido al cura, o encomendero de comidas" (I: 127, véase también Arnold, Yapita y otros, 2000: 389).

Por tanto, la terminología para el cimiento del textil, así como para las primeras hebras de trama, nos remite a la esfera tributaria

y al cumplimiento de sus exacciones a través de la producción agrícola. Además, en las variaciones de estos términos cabe la posibilidad de que el dominio bélico esté detrás del dominio tributario, desde el cual se deriva esta exigencia de exacciones tributarias. Entonces, como en el caso de los términos para las orillas del textil terminado, la terminología para las primeras tramas, en su condición del límite inicial del textil en elaboración, nos remite de la misma manera al dominio de la guerra y sus consecuencias en las relaciones tributarias. En el caso de las orillas del textil terminado, el significado alude a las mujeres tomadas en la guerra, aunque en el caso de las primeras hebras de trama, el significado alude a los varones del lado de la mujer (los *kakakuna*), quienes tienen el derecho de exigir el trabajo, a la vez que deben cumplir con su retribución, es decir la obligación de proporcionar "cosas de comer" por el trabajo realizado.

Estos significados de los términos textiles coloniales nos recuerdan que, en el periodo prehispánico, los textiles eran importantes objetos de intercambio, tanto como dones en los circuitos de parentesco y afinidad local, como medios para consolidar alianzas de guerra o matrimoniales en un nivel más alto, o como objetos de tributo dirigidos a niveles superiores, del Estado incaico por ejemplo. Sabemos que este sistema de tributo en textiles continuaba en los inicios del periodo colonial, ya intercalado con el nuevo sistema de tributo monetario.

De esta manera, la intercambiabilidad entre el textil como objeto de valor en los pagos del tributo y el pago del tributo en moneda era una realidad en las prácticas tributarias de los inicios de la Colonia. Como hemos visto, cierta evidencia de este paralelismo entre el lenguaje del tributo en general y el lenguaje del textil como objeto de valor se halla en los vocabularios de las lenguas aymara y quechua escritos en los primeros decenios de la Colonia. Pero los mismos significados también perviven en la terminología contemporánea de los elementos componentes del textil, como un palimpsesto en el que el pasado y el presente coexisten aún.

Por ejemplo, esta terminología equivalente entre ambas esferas, la del textil y la de la agricultura, se refiere a una codificación en el uso del color que replica lo que vemos hasta ahora en la organización composicional y del color en los aguayos y ponchos actuales de lugares como Qaqachaka.

En este capítulo hemos examinado cómo las exigencias de una aplicación rigurosa de un sistema de mediciones, con sus propiedades formales, tienen profundas repercusiones en la organización socio-cultural, tanto en la organización de la fuerza de trabajo (por grupos de edad y de sexo) como en la organización del trabajo en sí. Ahora pasemos a considerar una serie de otros sentidos del textil en el contexto tributario, entre ellos los significados del color, antes de reflexionar sobre las repercusiones de los sistemas de control de la cantidad y calidad del trabajo productivo en la disciplina de las poblaciones y en las actitudes morales hacia estas tareas que era preciso fomentar.

V
El textil y sus sentidos en un contexto tributario

Tanto en el caso del aymara como en el del quechua, los términos relacionados con el pago de la tasa colonial parecen seguir una codificación de color, dirección del hilado y composición que no solo tiene relevancia en la lectura del *khipu*, como indican varios autores (entre ellos Platt, 1987), sino también en la de los textiles en general. Pasemos entonces a examinar el significado de los términos textiles en el contexto tributario, comenzando con los significados del color en el entramado de obligaciones y deudas, en comparación con el cumplimiento de los pagos y obligaciones. Veremos luego cómo las exigencias de esta disciplina tributaria exacerbada por los constantes controles de cantidad y calidad de los productos influían en la disciplina y en la moral de la actividad textil en general.

5.1. Los colores negro, blanco y rojo, y sus significados

Examinaremos estos significados del color desde el punto de vista etnográfico y de manera comparada en los vocabularios coloniales. Por ejemplo, son útiles aquí las numerosas entradas en el *Vocabulario de la lengua aymara* de Ludovico Bertonio relacionadas con el pago de la tasa colonial y que aluden paralelamente al dominio del textil.

5.1.1. El color negro

Veremos primero las referencias al color negro, que se suele usar en el aguayo cotidiano actual de Qaqachaka para la *pampa*

monocolor en negro (o castaño oscuro) elaborada con la técnica llana. Seguidamente comparamos estas referencias con las correspondientes para el color blanco, que se suele usar en las *pampas* de otros tipos de aguayo y luego con aquellas para el color rojo. Aquí conviene señalar que estos tres colores: el negro, el blanco y el rojo conservan cierto prestigio en las comunidades andinas hasta el día de hoy, aludiendo a un conjunto de ideas clave que ayudan a construir los códigos del lenguaje del textil.

Uno de estos códigos es el uso diferencial del negro y el blanco para significar ámbitos opuestos, en relación con el campo tributario, tanto en el *khipu* como en el textil. Examinamos primero su significado en el *khipu*. En el libro *Rincón de las cabezas* (Arnold, Yapita y otros, 2000: 348-349), basándonos en los testimonios de dos *khipukamayuq* de la actualidad con quienes tuvimos el privilegio de conversar, exploramos este uso diferencial del color. En aquel libro, proponemos una manera de leer los *khipus* corporalmente, que guarda una relación con los significados del color negro y, de forma complementaria, con el color blanco (cf. Pimentel, 1998 y 2005). Concretamente, se trata de leer el *khipu* "de derecha a izquierda", con un sentido del ingreso de las cosas anotadas en la derecha y la salida de los ítems al lado izquierdo. Mencionamos allí también que esta manera de leer es algo similar a la lectura del *khipu* de Xauja, analizada por Murra en su ensayo clásico sobre las "Etnocategorías de un *khipu* estatal"de 1975, así como a la manera en que Guamán Poma "lee el *khipu*" en sus descripciones de la vestimenta del Inka. Aún otra evidencia para esta configuración de lectura se halla en la descripción de Montecinos de los *llauto* de los generales incaicos, que usaban esta prenda con la borla al lado izquierdo cuando iban a la guerra (con las cosas pendientes o en riesgo de perderse), y al lado derecho cuando retornaban victoriosos (y cargados con el botín de guerra) (Montecinos, 1882 [1643]: 110).

Esta orientación espacial del *khipu*, en su lectura, se ve corroborada por numerosas expresiones del aymara actual en las que la

mano derecha se relaciona con el ingreso de dinero y la izquierda con la salida del mismo: "*Kunas kupimp katuqañaw*" ("hay que recibir cualquier cosa con la mano derecha") o "*Ch'iqa amparampix antutañaw*" ("se entrega con la mano izquierda").

La misma lógica opera en el lenguaje acerca de los "préstamos" y "deberes" (o *jucha*) con referencia a sus nexos con el significado del color (blanco y negro respectivamente), que mencionan Platt (1987: 86) y otros (Gentile, 1992). O sea que el color negro se relaciona con la "obligación" (o *jucha*), con el egreso de ítems en un *khipu* moderno, con la mano izquierda que entrega el dinero y con el lado izquierdo en general. Como corolario, el color blanco se relaciona con el "préstamo", con el ingreso de ítems en un *khipu* (o *chinu*) moderno y con la mano derecha que recibe el ingreso de dinero (véase la figura 19).

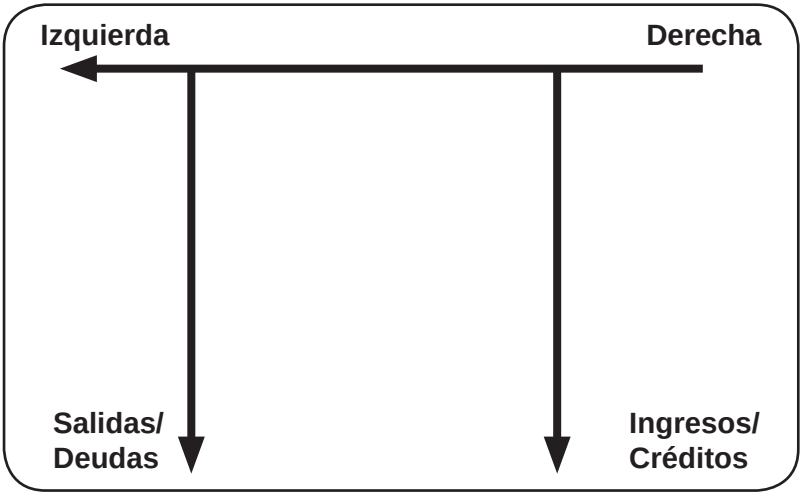


Figura 19
Las operaciones contables de izquierda y derecha en el *khipu* o *chinu*.

Fuente: Arnold, Yapita y otros, 2000: 348.

En los *khipus* actuales, este código de color parece funcionar además con referencia al género, de tal manera que blanco se asocia con "varón" y negro con "mujer" (Arnold, Yapita y otros, 2000: 397-398). En el libro *Rincón de las cabezas* también proponemos que este significado de género en el color podría derivar de las relaciones posbélicas entre grupos, de tal manera que en la relación jerárquica de la circulación de parientes políticos entre grupos posterior a una situación de guerra y conquista, una mujer "tomada" ("mi negra") exigía la prestación de la mano de obra del yerno (el blanco), no solo para desmenuzar los terrones y roturar las tierras para su cultivo, sino también para disponer de su fuerza física en favor del grupo en caso de conflicto.

En *Rincón de las cabezas*, en el contexto del uso de los *khipus* etnográficos actuales, identificamos, asimismo, una serie de prácticas que se relacionan con los temas de género, de color y direccionalidad de torsión, y que además forman parte de las prácticas del conteo (358-365, 389-402). Aquí también hay pautas sobre el significado de los colores negro y blanco. Por ejemplo, encontramos una diferenciación persistente entre las prácticas de "contar" (*wakhuña*), por una parte, y de "amarrar" (*chinuntaña*), por la otra, así como entre el "anudar" y el "no anudar". La acción de "contar" tiene que ver con el deseo de alguien para la multiplicación de los rebaños y otras cosas en su posesión, en tanto que el "anudar" tiene que ver con las prácticas de hacer nudos simplemente en la cabeza o en el corazón. El "anudar" en sí, el hacer los nudos en un *khipu*, tiene que ver con inmovilizar las fuerzas de una cosa, y sujetar allí la suerte propia, en tanto que el "no anudar" tiene que ver con un recuento más ritualizado, en que se tiende más bien a descomponer una cosa en sus elementos constituyentes (Arnold, Yapita y otros, 2000: 354 y ss.).

Además, según don Domingo Jiménez, del Norte de Potosí, siempre se amarran los nudos de los *khipus* actuales a la derecha (*kupiruw chinuntañax*), de tipo "Z", en los ritos para amarrar a los animales, porque "eso sujeta la suerte" (*surt katxasix*). En cambio,

un nudo hecho a la izquierda, tipo "S", "soltaría" a los animales. Inclusive, él se esmera en realizar estas operaciones con la mano indicada: sea con la mano derecha (para el tipo "Z") o mano izquierda (para el tipo "S") respectivamente. Estas direcciones del nudo también parecen tener una relación con el género, puesto que los movimientos rituales "hacia la izquierda" (*lluq'iläruru*), por ejemplo en las libaciones, tienen que ver con las hembras, en tanto que hacer las libaciones "hacia la derecha" (*kupituqiru*) tiene que ver con los machos. En este contexto, don Domingo asocia todo lo torcido a la izquierda, tipo "S", no solo con lo femenino sino también con el color negro, en tanto que lo torcido a la derecha, tipo "Z", se relaciona con lo masculino y con el color blanco.

Estas prácticas contemporáneas en el sur del Altiplano boliviano se ven corroboradas por los trabajos de Gail Silverman (2012: 169-170) que encuentra las mismas relaciones entre direccionalidad y significado en la región del Cusco, esta vez respecto de la esfera textil. Por ejemplo, Silverman relaciona la práctica de torcelar a la izquierda ("S") con el concepto matemático de substracción, en tanto que el torcelado a la derecha ("Z") tiene que ver con el concepto de la adición, todo ello según el sistema inka de distribución (2012: 170). Adicionalmente, esta autora llama nuestra atención a un ensayo de Laura Laurencich (2001: 120), sobre los documentos coloniales de Nápoles, que también propone esta relación entre nudos con dirección "S" y substracción y nudos con dirección "Z" y adición. En su trabajo sobre los *khipus*, Gary Urton tiende a relacionar estas direcciones de torcido en forma "S" o "Z" con la insistencia inka en nociones de dualidad. Pero Silverman va un paso más allá, para relacionar la dirección del hilado y el torcelado con significaciones específicas (2012: 176-177). Además, Silverman propone que estas formas de direccionalidad se inscriben en el marco de las normas regionales de reciprocidad, de tal manera que la direccionalidad a la derecha, de tipo "Z", significaría "para mí", en tanto que la direccionalidad a la izquierda, de tipo "S", significaría "para ti".

De ser así la lógica del significado de la direccionalidad de los nudos y los movimientos rituales, entonces cabría esperar una relación significativa parecida entre la direccionalidad del torcido de las cuerdas del *khipu* o las urdimbres del textil, el uso del color, las relaciones de género y las nociones de dar o recibir. Cabría esperar, por ejemplo, una relación consistente entre el uso del color negro y lo femenino, el hilado a la izquierda, de tipo "S", y el dar al otro. En cambio, se esperaría una relación consistente entre el uso del color blanco y lo masculino, el hilado a la derecha, de tipo "Z", y el recibir del otro. De manera similar, se esperaría una relación distinta entre los textiles que tienen en su totalidad o en sus partes el uso de hilos torcelados a la derecha ("para mí") frente a los textiles que tienen el uso de hilos torcelados a la izquierda ("para ti").

Quizá sea pertinente en este contexto traer a colación el comentario de López (2009) sobre los textiles de Carangas en el sur de Oruro (Bolivia), en sentido de que en el pasado el torcido de los hilos para los tejidos ceremoniales se efectuaba desde la izquierda hacia la derecha (en forma de Z) —es decir "para mí"— y en cambio los hilos para los tejidos comunes se torcían desde la derecha hacia la izquierda (en forma de S) —es decir "para ti"—. Se percibe algo parecido en los textiles aymaras de la región de Puno, Perú, donde los textiles ceremoniales a menudo cuentan con conjuntos de listas organizadas según la dirección del hilado, en que se alternan listas con hilos torcelados a la derecha (en "Z" o *lloque*) y listas con hilos torcelados a la izquierda (en "S"), tanto en los bordes textiles como en la *pampa*, lo que da a la superficie un hermoso efecto debido a las direcciones variadas del torcelado (figura 20). En la actualidad, las tejedoras de la región comentan que este efecto "protege los elementos rituales envueltos en el bulto textil", pero es posible que en el pasado el ritual fuera más bien el espacio de expresión de estos intercambios recíprocos entre los dioses (o autoridades) y sus fieles (o súbditos), con el sentido de "hacia mí" y "hacia ti".

a.

b.

Figura 20

a. Incuña ceremonial de la región de Puno (Laranqueri) en que toda la extensión de bordes y *pampa* está elaborada en hilos torcelados a la izquierda. b. Detalle. Se ve también los peinecillos tipo *k'uthu*, con conteo en pares, en forma de "cadenitas".

Fuente: Museo de la Casa del Corregidor, Puno, Perú (no. registro ILCA_CRR002).

Pasemos ahora, a efectos de comparación, a las entradas históricas sobre los significados del color negro en los diccionarios coloniales (*cchaara* en el aymara colonial), primero en las entradas del *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio. Estas entradas reiteran una y otra vez su asociación con "lo que se debe de la tassa" (Bertonio, II: 72). Además, las referencias al color negro en estas entradas se aplican a las personas que no cumplen con este deber. Por ejemplo, el término *cchaarachatha* no solo se refiere a "repartir lo que a cada uno cabe de tassa dezirlo o pregonarlo" sino también a "poner por deudor, o entre los que no fueron a algun beneficio, o traxin siendo nombrados" (II: 72). De modo parecido, *cchaara haque* (literalmente "la persona negra") es "el que dexo de ir a Potosi, o a otra parte siendo nombrado, o cabiendole ir" (II: 72), situación de carencia que solamente cambia a *cchaara haque matha* ("la persona endeudada que va") cuando se decide "ir a cumplir su obligacion, por aver dexado de ir a su tiempo" (II: 72). En cambio, "completar el negro", en aymara *cchaara phuccatha*, significa "pagarlo" por decir la tasa (I: 72).

En el contexto del registro contable formal de estas obligaciones (posiblemente mediante los *yupanas* que se leía conjuntamente con el *khipu*), *cchaara* o *cchiara* hace referencia a la "piedrecita de contar lo que se deve dela tassa, y otras cosas" (II: 72).

En el aymara del *Vocabulario* de Bertonio se usa también el término quechua *yana* para el color negro, aunque con la connotación de "negro sucio manchado" (Bertonio, II: 391). Sus derivaciones verbales (por ejemplo *yanakhatha* y *yanachastha*) conforman una serie de términos ligados con la condición de servir como criado o criada, probablemente equivalentes al uso quechua de *yanacona*. Como corolario, *yanani yatita* es "uno que solia tener criados, y estaua hecho a ser servido" (Bertonio, II: 391). Se da como el equivalente femenino de *yanachastha*: "Tomar por criado", el verbo *suparichastha*: "Tomar por criada", y otras entradas en el *Vocabulario* de Bertonio explican que el término *supari*, aunque puede usarse para referirse a un varón, alude

predominantemente a la condición de una mujer "sierva, criada, o esclava" e inclusive "concubina" o mujer secundaria. Según Bertonio (II: 242), esta condición tributaria de *supari*, al igual que *pacoma*, que implica el uso del color alazán, deriva de haber sido tomada en la guerra. En este caso, el uso de términos relacionados con el color negro (*yana*) y el color alazán (*paco*) sugiere una serie de condiciones de servidumbre, cuyos orígenes parecen derivarse de relaciones bélicas (véase más adelante). De todos modos, el significado del color negro (al igual que el del color alazán) está muy ligado a la condición de prestar servicios tributarios como un deber.

En el mismo contexto quechua del significado del negro, según el trabajo etnográfico de Gail Silverman (2012: 153-154) en la comunidad de Q'eros, Perú, cuando se refiere al contexto de una *pampa* negra en el textil, el término *yana* alude específicamente al color de la tierra en una chacra sin cultivar. En otros contextos, *yana* se relaciona más con las formas de organización del trabajo de este tipo de tierra. Por ejemplo, *yana* se refiere a los trabajadores designados al trabajo del Inka, la Coya, el Sol, los dioses y para cualquiera de cierto rango (cf. Rostworowski, 2005: 18). *Yana* también se aplica en otros contextos a labradores, así como a los campesinos que trabajan las chacras. En Qaqachaka, la tierra negra es considerada la más fértil y la que produce el mayor rendimiento.

Este tipo de definición me hace pensar que posiblemente en el textil, la *pampa* negra, como en el caso de las hebras negras del *khipu*, expresa este tipo de deber tributario de dos maneras. Primero se hace de forma explícita: de cómo se va a cumplir la labor y bajo qué régimen laboral. Y segundo, se hace de forma más simbólica. Es decir, se expresa la tierra en su periodo de descanso, pero ya destinada a producir cultivos que contribuirán al pago del tributo.

5.1.2. El color blanco

En el caso de las entradas del *Vocabulario* de Bertonio sobre el color blanco, *janq'u* en aymara, y sus verbos derivados, *hankochatha* quiere

decir en general "blanquear" (Bertonio, II: 118) o en el contexto del tributo "pagar toda la tassa" (II: 343). Es decir, en cuanto al tributo, el significado del color blanco es lo opuesto al del color negro. Por otra parte, para Bertonio, tierra blanca o *hanko yapu*, es "tierra fértil" o tierra "de la mejor para sembrar" (I: 448; II: 118), y es comparable con *llamppo*, en sentido de tierra desmenuzada menuda.

Es interesante en este respecto que otro término aymara en su *Vocabulario*, sinónimo con *hanko* para decir "blanco", según Bertonio, es *lakhui*, cuyo significado básico es "sesos de la cabeça" (II: 187). De esta manera, como adjetivo, *lakhui hanchini* quiere decir "cuerpo blanco" (II: 187). ¿Será que los "sesos de la cabeza" sirven como el punto de referencia simbólica para las nociones de librarse de la tasa? O ¿es que al servir al Inka como "gente de guerra", dando cabezas (y quizás mujeres) en tributo, como en el caso de los qaqachakas, que se libraba de las obligaciones tributarias (Arnold y Hastorf, 2008: 41)[10]?

Otros significados del color blanco se hallan en los trabajos etnográficos sobre el textil. Por ejemplo, en los textiles contemporáneos de la región del Cusco, en especial la zona de Q'eros que describe Gail Silverman, las listas blancas tienen una fuerte asociación con el agua, *unu* en el quechua del lugar (Silverman, 2012: 144-145). En Qaqachaka y otros lugares, oímos comentarios acerca de que el color blanco, en el contexto de la parte figurativa o *salta* de un aguayo, también tiene que ver con la flor de ciertas variedades de papa. En cambio, en el contexto del poncho, el color blanco se relaciona con la simiente del varón (Arnold, 1994: 108; 1997: 125). De todos modos, en estas definiciones etnográficas, el color blanco

[10] Platt, Bouysse-Cassagne y Harris (2006: 64, 80) mencionan el mayor estatus otorgado por el Inka a la "gente belicosa valerosa", como "señores y gentes soldados de guerra" y su derecho de pasar por alto las otras obligaciones tributarias, inclusive en el periodo colonial. Asimismo, en el *Memorial de Charcas*, de 1582, los *mallkus* de Qaraqara y Charcas apelan a su historia como guerreros del tiempo del Inka como pretexto para no pagar el tributo demandado por la Corona Real.

se asocia con lo productivo, sea el agua, la simiente masculina o las flores de ciertos cultivos y quizás por esta vía se asocia además con la noción de haber pagado o estar en vías de pagar la tasa.

Si bien los significados del color blanco indican la libertad de haber pagado toda la tasa, también lo hace el negro pero combinado ya con el rojo. Por ejemplo, una de las entradas en el *Vocabulario de lengua aymara* de Bertonio es el verbo *huayruruchatha*, derivado del *huayruru*, nombre de una semilla brillosa de colores negro y rojo (*Ormosia coccinea*), apreciada por su belleza. Este verbo, al igual que *hankochatha*, quiere decir "pagar toda la tassa" (Bertonio, II: 343). En el contexto etnográfico, la gama de significados de estos dos colores es más amplia. Por ejemplo, si es específicamente la *pampa* de un textil que lleva estos dos colores, digamos en listas anchas, entonces se refiere nuevamente al color de la tierra, y concretamente a tierra de dos colores distintos. En este caso, puede que el cumplimiento de este pago tenga que ver con el hecho de haber trabajado con dos colores de tierra: tierra roja y tierra negra.

Se sabe que los inkas mezclaban tierras de diferentes colores de esta manera para aumentar su fertilidad (cf. Silverman, 2012) y esta práctica continúa hasta el día de hoy. Una de las evidencias sobre esta actividad en los tiempos incaicos se halla en la construcción de las plataformas llamadas *usnu* del periodo incaico, en que la tierra de base se recubre con varias capas de tierra de diferentes colores. Las tierras utilizadas solían combinar los atributos orgánicos de tierras de color negro; tierras de color blanco, de tipo arcilla; y tierras de color ocre o amarillo, que tienden a ser ricas en minerales. Al igual que esta tierra de color amarillo, las muy cotizadas tierras de color rojo o anaranjado solían contener multitud de minerales, entre ellos estroncio, cobalto, cobre, zinc, cromo y níquel (Ferreira, 2014; Branch et al., 2014). Según Dennis Ogburn (2014), bajo el incario, los súbditos solían llevar cantidades de estas tierras a sitios rituales como las plataformas llamadas *usnu*, como parte de las obligaciones tributarias.

Hasta hace una generación, se mantenía entre los que habían emigrado de Qaqachaka la costumbre de regresar al *ayllu* llevando una muestra de tierra del lugar donde habían estado. Estas muestras de tierra se depositaban en plataformas de tierra parecidas a *usnus*, en las alturas del *ayllu*. Esta práctica permitía a las autoridades locales estimar en un momento determinado la cantidad de población en movimiento a otras partes, quizá como un registro de la documentación de los movimientos tributarios de labor bajo el régimen de corvea en el pasado incaico o colonial (Arnold, 2014).

5.1.3. El color rojo

En el caso del color rojo (*wila* en aymara y *puka* en quechua), con referencia al *khipu* moderno, varias fuentes, incluyendo individuos de Qaqachaka, sugieren que este color tiene una fuerte asociación con la guerra y la sangre derramada en la guerra (Arnold, Yapita y otros, 2000: 343-346). Sin embargo, otras fuentes también relacionan este color con el sacrificio de animales o personas (ibíd.). Para las mujeres tejedoras de Qaqachaka, el color rojo tiene una asociación particular con la sangre menstrual de las mujeres. Doña Juana, tejedora muy hábil del pueblo mencionado nos dijo una vez que una *salta* en un aguayo predominantemente de este color es "su sangre" o *wilpa* (Arnold, 1994: 100; Arnold, Yapita y otros 2000: 345-346). Y cuando las jóvenes adolescentes de Qaqachaka tejen su primer aguayo para bailar el huayno en la plaza principal del pueblo, suelen introducir el color rojo hasta en la *pampa* textil, para así imbuir en su aguayo la estética del color rojo, con su alusión evidente a una especie de rito de paso de la menarquia femenina.

Históricamente, según los estudios de Carmen Arellano (1999: 242, citado en Silverman, 2012: 154), el color rojo estaba estrechamente vinculado con la nobleza incaica, que tenía el privilegio de usarlo en su vestimenta. Silverman toma esta pauta para sugerir que una *pampa* roja podría hacer referencia a las tierras de la nobleza incaica.

Parece que aquí es menor la correspondencia directa con el pago de la tasa. Pero conviene notar que para Bertonio, el verbo *vilachas[i]tha* se refiere a la acción de "arar un pedaço de tierra en medio de otra que no esta labarada" (II: 386), y que en su derivación verbal de *vilachasiniña* se aplica a la acción de "ir a arar assi las mugeres" (II: 386). Es decir que en la Colonia temprana, términos derivados de *wila*, "rojo" en aymara, se refieren a la acción de abrir un nuevo terreno para el cultivo y esta acción de roturar la tierra estaba en manos de las mujeres, condición excepcional considerando que en la actualidad son los hombres quienes suelen arar la tierra mientras las mujeres ponen las semillas en los surcos.

Yo compararía esta acción agrícola del pasado con las acciones textiles de las mujeres en la actualidad. Ellas tienen la opción de conformar, mediante técnicas llanas, una *pampa* roja en un aguayo, para hacer referencia a chacras sin cultivar de tierra roja, o mediante técnicas más complejas, elaborar la parte roja figurativa o *salta*, sobre todo en el caso de un aguayo, para referirse a la tierra en plena producción. En este último sentido, se refiere principalmente a la tierra que se ha vuelto roja con las lluvias de la estación lluviosa y que ya es fértil como una mujer con su sangre. En el primer caso, el pago de la tasa estaría pendiente y, en el segundo, en vías de pago.

5.2. El textil y sus sentidos tributarios

Este contexto tributario me hace pensar en el significado del término *salta* en sí con referencia a la parte escogida del textil en los ejemplares etnográficos de Qaqachaka. En primera instancia, el término *salta* parecería ser un préstamo del castellano "saltar", tal vez con referencia a los diseños que brotarán de la superficie del textil. Pero otra pauta sobre el significado de este término es la terminología textil que se usa actualmente en el norte de Chile, donde en cambio las tejedoras aplican el término castellano "salda", del verbo "saldar", cuyo significado según *El Pequeño Larousse* es "pagar una deuda" o "liquidar una cuenta" (1996: 898). De modo

relacionado, "saldo" es la diferencia entre los totales "del debe y el haber de una cuenta" (898). Esta definición nos da otras luces sobre el significado de la parte del textil llamada *salta*, esta vez con un sentido económico en la esfera tributaria: el de liquidar cuentas o pagar deudas.

En general, en los tiempos de Bertonio, los verbos aymaras empleados para designar el pago del tributo o tasa eran *apanocatha* o *sukatha* (Bertonio, I: 459). La importancia del textil como medio de pago de la tasa es evidente en el uso de estos mismos verbos *sukatha* o *apanocatha* para "pagar la tassa en plata, o en ropa, o en otra cosa assi" (II: 324). *Suk'aña* en el aymara actual quiere decir "apilar" en sentido de "poner una cosa sobre otra", en tanto que *apnuqaña* quiere decir simplemente "poner". Más específicamente, el verbo *sukatha* para Bertonio se refiere a la acción de "doblar la ropa, y cosas semejantes" (II: 252), de tal manera que *sukatha phatarphitha pataratha* quiere decir "doblar qualquiera cosa de paño". Y las expresiones *patarphi, quimsatarphi, pusitarphi sukatha*, etc., se refieren precisamente a las acciones de "doblar, tres doblar, quatro doblar etc." (II: 324).

Estas acciones específicas de "doblar" o "apilar" el textil son muy distintas de la acción más común en el uso cotidiano de envolver el textil para guardar cosas adentro, que en Qaqachaka se designa actualmente con el verbo *katuña*: "agarrar". El verbo *chinujasiña*, que denota la acción de envolver el textil amarrando las esquinas, alude además al sentido de pertenencia y propiedad de las cosas puestas adentro, y su protección, a menudo bajo la vigilancia femenina en una casa. Estas nociones de "agarrar", "amarrar" y por tanto "proteger" las cosas dentro del atado textil para que no salgan, también tienen sentido en esferas rituales, por ejemplo con referencia a los atados familiares de *illas*, que se guardan así para usarlos exclusivamente en ocasiones ceremoniales durante el año. De todos modos, parecería que la acción de "envolver" y "amarrar" cosas dentro del textil en un dominio propio, para que no salgan, difiere de la acción de "doblarlo" en el contexto tributario.

¿Podría ser que la acción de doblar o plegar la ropa de este modo se asocie con su entrega a las autoridades regionales como parte del tributo? No nos cabe la menor duda de que es así. Con referencia a las investigaciones arqueológicas en el sitio de Huánuco Pampa, en el Perú, Rostworowski describe la manera de almacenar los textiles en los depósitos o *qullqa* del Inka. Estos recintos de planta rectangular estaban igualmente dispuestos en hileras alargadas por las laderas de los cerros, en lugares altos, frescos y ventilados. En cuanto a las prendas de vestir, "un número determinado de ellas era atado en fardos, lo que facilitaba registrar las cuentas en los *quipu* a cargo de los *quipocamayoc*" (Rostworowski, 2005: 37), además de permitir la circulación de aire en un sistema de ventilación que se podía controlar. Sabemos también por un artículo de Zevallos Quiñones que, para el repartimiento de Cinto y Chérrepe, de "cada 20 piezas de ropa se forraban en una manta de *llalla* y dos de estas mantas constituían un fardo" (Zevallos Quiñones, 1973: 124, citado en Rostworowski, 1993: 183, cf. Murra, 1975: 157). Rostworowski sugiere aquí que la *llalla* sería una unidad para contabilizar las piezas de ropa almacenadas, de fácil manejo y registro en un *khipu*, es decir que se podía hacer un recuento por fardos sabiendo cuántas piezas contenía cada bulto. Day (1978: 195) plantea una relación parecida entre los depósitos textiles equivalentes en las ciudadelas de Chanchán, en la costa peruana, o los depósitos temporales en los valles de la cultura moche, administrados desde Chanchán, y sus formas de documentación.

En el *Vocabulario de la lengua aymara* de Bertonio hay otra entrada relacionada con el textil y el tributo en el periodo precolombino. Se trata de *lihua* (*liwa*), que se refiere a la "lana que reparten para hacer ropa dela tassa, o la que mandan los hilacatas" (Bertonio, I: 194). Más específicamente, *Inca lihua* era la lana que "la que dava el inga para hilar" (II: 194), es decir la "lana repartida para que hilen, por que el Inga solia hacerlo" (I: 287). Asimismo, el verbo *lihuatha* (*liwaña*) significa "dar o repartir, como chacara, lana, comida etc." (II: 193). Esta entrada

corrobora una vez más que en el periodo incaico, a diferencia de la Colonia, los inkas proporcionaban la fibra como materia prima necesaria para la elaboración de los textiles ya confeccionados que los comuneros entregaban, no como tributo en especie, sino como una prestación de trabajo, como insiste Murra (1975: 145-46). En la Colonia, en cambio, los comuneros debían procurarse su propia materia prima, obteniéndola de sus rebaños o mediante viajes a comunidades que la producían.

Otras fuentes, como la *Visita a Chucuito* de 1567, nos dan pautas acerca de la manera en que se repartía esta fibra, aún durante el periodo colonial. Allí, los testimonios de los dos caciques principales de la región, don Martín Cari y don Martín Cusi, narran cómo ellos "van a los demás caciques de provincia para que la repartan a sus ayllos" (Díez de San Miguel, 1964: 58, 76). Murra añade que esta forma andina de repartir el trabajo excedente se hacía según la magnitud de energía de que disponía el grupo (o de la energía disponible según el último *khipu* incaico). Murra asume que las unidades domésticas, durante el tiempo dedicado al hilado y tejido de esta ropa, debían sustentarse con sus propios recursos (Murra, 1987: 78).

La *Visita a Chucuito* ilustra una y otra vez los abusos de poder, tanto de los caciques como de los españoles, y del descontento que ya estaba acumulándose debido al carácter forzoso del trabajo textil exigido, así como de poblaciones que reaccionaron "de mala gana", puesto que ya no tenían tiempo para dedicarse a sus propios quehaceres, lo que incluía la elaboración de ropa para uso doméstico. Pero, aún en el incario, Murra llama nuestra atención a la otra cara de la moneda implícita en estos repartimientos oficiales de fibra, que no solo tenían carácter obligatorio, sino que venían acompañados por la amenaza de inspección y el posible castigo:

> La distribución obligatoria, particularmente de artículos culturalmente estimados, en una sociedad sin moneda y con mercados relativamente poco desarrollados, es un mecanismo de gobierno,

> una reiteración coactiva y, a la vez, simbólica, de las obligaciones del campesino hacia el Estado, de su status de conquistado (Murra, 1975: 169).

Otra información pertinente en este contexto es el hecho de que, según la *Visita hecha a la provincia de Chucuito* (1567), en la Colonia temprana se repartía la lana directamente a las mujeres casadas, quienes luego podían buscar la ayuda de mujeres solteras, las jóvenes y las viejas, además de los muchachos y otros varones para la elaboración textil (Díez de San Miguel, 1964 [1567]: 75). Además, en la Colonia se hacía el repartimiento de fibra por libras y onzas, de tal manera que las personas siempre tenían una "onza de lana de hilar" (51).

Finalmente, otra entrada de interés en el *Vocabulario* de Bertonio, en el contexto del textil como tributo, es el término aymara específico para las listas en los textiles: *hattu* (actualmente *jat'u*), que él define como "lo listado delas mantas de alto abaxo" (Bertonio, II: 124). Asimismo, el verbo *hattutha* (o *hattusitha*) quiere decir "listar" (II: 124). Es llamativo el hecho de que este término sea desconocido en la actualidad, pues sus equivalentes castellanos, "lista" o "listar", han dominado el vocabulario de la región durante los últimos siglos. Nuevamente, el término textil "lista", aparte de su significado como "franja", especialmente una franja de color, nos remite al ámbito de la contabilidad, en el sentido de las relaciones entre nombres de personas o cosas que se conforma con algún propósito, o a un conjunto de elementos de información, estructurado de tal modo que se conoce la posición relativa de cada elemento en el conjunto (*El Pequeño Larousse*, 1996: 612).

Esta incursión de análisis comparado entre el léxico de los inicios del s. XVII y la terminología textil de la actualidad nos ofrece ciertas pautas para la interpretación del sentido del aguayo, prenda eminentemente colonial, en el contexto de las relaciones tributarias a partir de la Colonia. Yo afirmaría que la *pampa* de color negro del aguayo cotidiano se asocia con las obligaciones tributarias en términos generales. En cambio, la *pampa* de color

rojo del aguayo festivo se asocia con los pagos pendientes, resultado de la cosecha inminente, y quizá también con las obligaciones acumuladas de los invitados a los excesos de la fiesta.

De manera similar, el color rojo (y blanco) de la parte escogida o *salta* alude a las obligaciones pendientes, cuyo pago estará sujeto a la posibilidad de que la producción de los terrenos en cultivo rinda una cosecha suficiente para "liquidar una cuenta" y así "saldar una deuda". En cambio, las listas de color enumeran más explícitamente el contenido de los rendimientos de una cosecha determinada, tanto con referencia a los productos en sí como a sus cantidades relativas.

Finalmente, quisiera plantear algo relacionado con la construcción del aguayo. Como se sabe, el aguayo y el poncho son prendas eminentemente coloniales, o cuando menos recompuestas en la Colonia. Por estas razones, encuentro llamativo el hecho de que ambas prendas consten de dos piezas, lo que señala una tendencia del periodo incaico que continúa en la Colonia; me refiero concretamente al hecho de optar por esta construcción de dos piezas en vez de la tendencia preincaica de elaborar las prendas simplemente de una sola pieza. Se me ocurre que esta tendencia podría estar relacionada con las exigencias de la época de proveer, en el contexto tributario, un sistema de contabilidad por partida doble, es decir, de replicar las cuentas de forma dual. Es evidente que en el diseño del aguayo, como en el caso del poncho, cada parte (o *khallu*), aunque casi idéntica a su parte complementaria, se considera incompleta hasta que se las junta con una costura, de forma asimétrica.

En las narraciones locales sobre los orígenes de esta replicación de partes, se asocia esta construcción de dos piezas con un acto de violencia, en el que un hombre que deseaba poseer a una mujer jaló el aguayo de su víctima con tanta fuerza que lo partió en dos (Espejo, 2005). Esto sugiere que en la memoria regional, esta dualidad de piezas se asocia con las relaciones entre parejas. ¿Podría ser que se relacione también con la economía tributaria

doméstica, y las exigencias estatales de llevar una contabilidad de respaldo por partida doble, en la que una parte de la información esté destinada al deudor y la otra al acreedor de la obligación tributaria? (cf. Urton, 2008: 41).

5.2.1. El control de cantidad y calidad como disciplina y moral de la actividad textil

Para manejar el sistema tributario en toda su complejidad, desde el nivel estatal hacia el nivel local, en coyunturas específicas como el incario, no solo era necesaria la entrega de materia prima a los productores de base. Era imprescindible también acompañar el flujo productivo con todo un sistema de planificación del flujo de trabajo a lo largo de toda la cadena de tributación textil.

Esto exigía la obtención de materia prima de otros lugares o el desarrollo de mecanismos para la generación de recursos naturales regionales o locales, además de su documentación. Suponía adicionalmente los procesos de su transformación en materia prima, mediante el esquilado, el hilado y el torcelado. Exigía también la planificación de todas las etapas de la elaboración textil: desde el urdido y el tejido de la pieza al cosido y acabado de la obra, recurriendo si fuera necesario a expertos en estas etapas o estableciendo instituciones estatales de formación y especialización en estas áreas productivas. Posteriormente se debía planificar la recolección y el almacenamiento de los productos tributados, así como diseñar y construir estos almacenes, conjuntamente con las redes de caminos asociadas, y luego planificar el flujo de los productos hacia los depósitos y de allí a sus destinos finales.

Según Morris (1981), es difícil determinar el alcance de las relaciones entre el almacenamiento para el Estado (o para el culto estatal) y los sistemas de almacenamiento controlados por grupos locales y otros niveles de organización estatal, además de las diferencias entre la organización del trabajo en cada nivel. Muchos de los productores de base, reclutados con arreglo a un sistema disperso de trabajo en régimen de corvea, trabajaban

intermitentemente en sus hogares, según la estación del año, y según una división familiar del trabajo por sexo y por edad. Pero en los sitios especializados, por ejemplo en los talleres textiles de Huánuco Pampa en Perú, donde trabajaban los grupos principales de mujeres escogidas (*aqllas*), se desarrollaron complejos en los que todas las etapas de la cadena de producción textil estaban organizadas en un recinto único (Morris y Hunt, 1974). Esta organización más estructurada del espacio permitía a su vez una mayor estructuración de la organización de producción, aparte de facilitar los procesos de planificación y supervisión del trabajo. Esta estrecha relación entre la organización arquitectónica y el flujo organizativo de las actividades asociadas ha sido comentada en otros contextos. Por ejemplo, Tufinio Culquichicón (s.f.) comenta sobre la conformación de la arquitectura (principalmente las plazas, plataformas y edificios) en relación con la secuencia ceremonial de los sacrificios ofrendados en Huaca de la Luna de los moches. Y Topic (2004) explora la relación entre la organización arquitectónica y la documentación de la producción en los edificios en forma de "U" en las ciudadelas de Chanchán. Topic llega inclusive a rastrear la incipiente división del trabajo entre guardianes y burócratas en las formas de manejo de la contabilidad, según la distribución de las cajas de recepción y distribución, bajo la modalidad de *khipus*, en estos edificios.

En casos como Huánuco Pampa, Huaca de la Luna y Chanchán, se pudo planificar y supervisar el flujo de las actividades en un solo lugar. Pero, al menos en el incanato, las distintas actividades de la producción textil estaban más dispersas espacialmente, puesto que constituían una suerte de *outsourcing* (subcontratación, terciarización y deslocalización) estatal temprana. Por tanto, las tareas de planificación solo tendrían éxito si se desarrollara al mismo tiempo un sistema de supervisión de todas las etapas de la cadena tributaria, en inspecciones periódicas para garantizar el flujo de los textiles, además del control de calidad y cantidad, en cada etapa de la cadena. Asimismo, esta supervisión debía abarcar

el control de los recursos naturales de cada lugar, el control de la materia prima, el control de la mano de obra de las poblaciones involucradas en el sistema tributario y el control de los tiempos de producción, y las fechas de entrega. Por ejemplo, para calcular y luego medir los plazos de entrega, era preciso contar con un sistema de verificación calendárico, así como con un sistema para documentar los resultados en el flujo del tiempo, a veces en los propios textiles.

Proponemos a continuación, una reconstrucción del proceso de manufactura, de acuerdo a las instancias necesarias para satisfacer la producción que se consiguió. Todo el sistema de supervisión exigía articulaciones entre los diferentes niveles de producción en distintos momentos de la cadena de tributación textil; por ejemplo, la articulación entre las demandas tributarias estatales y las exigencias locales de fechas de entrega y el control local de calidad y cantidad. Luego se debía contar con controles estadísticos sobre los productos textiles en elaboración, las cantidades de productos tributados y depositados en las despensas estatales y, por último, controles sobre el flujo de estos productos tributados hacia su destino final.

En términos de la documentación de los procesos de planificación y supervisión mencionados, si se tomara el *khipu* como el soporte secundario idóneo para este tipo de medición y control, probablemente se necesitaría tener varios tipos de *khipu*, y esto solamente en relación con la cadena tributaria del textil. La planificación, por su parte, exigiría *khipus* generales para registrar las cadenas de producción en vías de elaboración en relación con el flujo de la demanda, por ejemplo hacia los sitios y santuarios religiosos regionales. Aquí sería necesaria la documentación de las fuentes de recursos naturales en los censos anuales de los rebaños de cada región y, no menos importante, las modalidades regionales para documentar el crecimiento de los rebaños con la nueva generación de crías cada año. Era preciso señalar las diferencias entre los recursos locales y los obtenidos de lugares distantes.

Y era necesario también señalar las diferencias de cantidades en momentos determinados entre la materia prima (fibra) y los insumos ya transformados (hilo).

En relación a los cálculos sobre la mano de obra en cada región, resulta evidente la necesidad de documentarla en términos de las poblaciones disponibles, con medidas de sus posibilidades en términos de energía, así como de rendimientos. Con los controles sobre la organización de producción por grupos de edad y por género, se ha debido controlar también el flujo de los productos textiles en los que cada grupo y género se especializaba. El desarrollo del sistema decimal habría permitido realizar cálculos aproximados de las agrupaciones de productores, y así estimar, a grandes rasgos, sus rendimientos potenciales. En cuanto al textil, al comparar agrupaciones decimales de personas involucradas en este rubro productivo-tributario, y tomando en cuenta estas otras variables, se ha debido llegar a cifras regionales de rendimientos y, de esta forma, a los cálculos de los flujos mayores de producción y distribución.

En cuanto a la documentación de las actividades de supervisión en los *khipus*, se requería una planificación de fechas de visitas de inspección en momentos clave a lo largo de toda la cadena tributaria, desde la verificación de las condiciones de los rebaños y otros recursos naturales hasta las verificaciones sobre los procesos de transformación de los recursos naturales en materia prima. Asimismo, se debía controlar las visitas de supervisión durante la elaboración textil, y controlar las fechas de recolección de los productos, para inspeccionar su calidad y cantidad. Posteriormente era menester documentar los resultados de estas inspecciones de supervisión a fin de establecer, mediante su análisis, las posibles demandas para mejoramientos en cualquier etapa de la cadena tributaria. Finalmente, era imprescindible inspeccionar las condiciones de los productos textiles ya en las despensas, en cuanto a la calidad de su conservación y en cuanto a los controles sobre el ingreso y luego la distribución de las cantidades requeridas, con

arreglo a los principios de adición y substracción. Todo ello requería documentar también los resultados de las articulaciones a los distintos niveles del sistema productivo.

Cuando consideramos la planificación y la supervisión de las distintas etapas de la misma cadena tributaria, desde la perspectiva del uso del textil como medio de documentación, llegamos a otro sistema de actividades y procesos que el propio textil servía para documentar. Por ejemplo, desde el punto de vista del cronograma, se puede situar la producción textil en la etapa temprana de planificación de todas las fechas de producción y entrega.

También podemos identificar una serie de herramientas de trabajo para lograr cierto control sobre el flujo de la materia prima y su calidad, sobre el diseño textil, y sobre la estandarización de determinadas prendas. En algunos casos, se trata de instrumentos que se usaban para controlar el patrón del diseño textil, posiblemente para medir la inversión de tiempo en bloques modulares precisos, por ejemplo en los cuadros de las túnicas incaicas o en los diseños de *tocapus*, e inclusive en el estilo ajedrezado en general. Este tipo de control permite cuantificar la inversión de trabajo en una pieza a la vez que permite el desarrollo de una forma de estandarización en general para las demás piezas de este mismo tipo.

Es pertinente mencionar que en la actualidad este sentido de modularidad abarca el ordenamiento de los diseños de cuadraditos denominados *tika* en las fajas, parecidos a *tocapus* (figura 21). También cabe mencionar que, en los proyectos textiles actuales, para medir el valor (en términos de precio) de una pieza textil en varios proyectos, se divide la parte figurativa en unidades de un centímetro cuadrado que luego se suman para calcular la cantidad de mano de obra invertida en una prenda con este grado de complejidad técnica.

El estudio de Carol Mackay sobre un conjunto de planillas elaboradas en madera recuperado del centro administrativo chimú de

Figura 21
Las *tikas* modulares en una faja contemporánea de la región de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia).

Foto: Colección ILCA.

Figura 22
Algunos modelos actuales de combinación de colores (*musa waraña*) envueltos con hilos, como instrumentos textiles, de Qaqachaka (depto. Oruro, Bolivia).

Foto: Denise Y. Arnold.

Manchán en la costa del Perú sugiere que los tejedores también recibían de esta manera instrucciones acerca de los patrones de diseño en el pasado arqueológico (Mackay, 1984: figura 3, citado en Costin, 1998: 126). Según MacKay, un fragmento de túnica en tapiz que pertenece al *American Museum of Natural History* lleva un patrón de diseño casi idéntico al señalado en una de las planillas de Manchán, lo que demuestra que este tipo de diseño, elaborado bajo la supervisión estatal, fue desarrollado simultáneamente en varias partes del imperio (cf. Costin, 1998: 126).

¿Será que las llamadas "tabletas funerarias" o "tabletas sepulcrales" del periodo del Horizonte Medio de Chancay y Ancón expresaban algo parecido, como parte de un lenguaje de "escudos simbólicos" cuyos diseños textiles tuvieron nexos a los linajes de los difuntos? (Iriarte Brenner, 1992; Reiss y Stübel, 1880-1887: lám. 32 en Kaulicke, 1997: figs. 76 y 77). Es posible que formas parecidas de control sobre patrones específicos en la ejecución textil se formalizaran mediante el uso de las varas envueltas con caitos de distintos colores. Conocemos estas varas por la descripción de los entierros arqueológicos descubiertos en las excavaciones efectuadas en Ancón por Reiss y Stübel (1880-1887: láminas 19 y 23, e ilustrados en Kaulicke, 1997: figs. 25 y 26).

Al respecto, es pertinente mencionar que se usaban varas idénticas en contextos textiles contemporáneos en las regiones del sur de Oruro y el Norte de Potosí (Bolivia) hasta hace dos generaciones. Algunos de estos palos son simples (figura 22), en tanto que otros consisten en un conjunto de palos de diferentes tamaños, dispuestos en orden decreciente en forma de zampoña. Según el testimonio de doña Nicolasa Ayca, tejedora actual de Qaqachaka, su abuela le contaba que estos palos eran confeccionados por tejedoras especializadas en el diseño de los atuendos de autoridades, quienes vivían dedicadas a esta tarea en comunidades alejadas. Esta manera de organizar el trabajo según grupos especializados ubicados en distintas comunidades, en contacto de forma intermitente, quizá sea evidencia de las reminiscencias de un sistema

de control de calidad mediante un conocimiento técnico extendido más ampliamente en el pasado.

Doña Nicolasa nos contó que, hace unas cuatro generaciones, cuando a una pareja de las tierras altas le tocaba servir como autoridades en el año venidero, tenía que viajar con anticipación a estas comunidades lejanas y solicitar el diseño apropiado para confeccionar el atuendo que correspondía a su dignidad. La diseñadora especialista preparaba un palo simple, en el caso de un poncho sin figuras, o un conjunto de palos, en el caso de una prenda de faz de urdimbre, en que cada palo era envuelto con hilos de color, según los patrones del urdido y los bloques de colores de la prenda deseada. El conteo de los hilos enrollados en los palos indicaba a la tejedora la forma de contar los hilos en el urdido del telar, y sus bloques de color indicaban las combinaciones de color prescritas.

Por ejemplo, en el caso de un aguayo, se tenía un conjunto de tres palos dispuestos de manera parecida a una zampoña, el primero con el patrón del urdido del borde (*t'irja*), el segundo con el patrón del urdido de la *pampa* y el tercero con el patrón de urdido de la parte figurativa llamada *salta*. Los palos se llaman en aymara *musa waraña*, que quiere decir "muestra de combinación de color" y en quechua aún más específicamente *away yupana*: "contar el textil" (Arnold y Espejo, 2012b).

En el caso del tapiz, los conjuntos de palos de *musa waraña* eran aún más complejos y constaban de múltiples palos para poder indicar los bloques de diseño y los cambios de color al elaborar este tipo de textil (Arnold y Espejo, 2012b) (véase figura 23).

El uso de estos modelos para la combinación adecuada de los colores en el urdido se aplicaba conjuntamente con otros modelos, concretamente muestras de tela, llamadas *salta waraña*. Estas muestras de tela describían los diseños que se debía tejer en las partes figurativas del textil. Las *salta warañas*, con sus distintos

Figura 23
Múltiples palos envueltos en hilos de color, como modelos arqueológicos de combinaciones de color (*musa waraña*), quizá para medir los textiles del tapiz.

Fuente: Museo de la Casa de la Moneda, Potosí, Bolivia (no. registro No. 59). Foto: Elvira Espejo.

Figura 24
Modelo moderno de diseños textiles (*sawu waraña*) de la región de los jalq'a (Sucre, Bolivia).

Fuente: Museo Británico, Londres (no. registro Am1981, 28.51).
Foto: Denise Y. Arnold.

diseños, se usan hasta ahora en las áreas rurales de esta parte de Bolivia como artificios mnemónicos y didácticos de las figuras textiles (figura 24).

Se combinaban las visitas a las especialistas en el diseño del atuendo, con otras visitas a las comunidades vallunas de tintoreros especializados, para conseguir los colores de hilo que los diseños de atuendo exigían. (¿Serán los descendientes de los *tullpuycamayoc* o tintoreros especializados de antes?) Estos tintoreros esperaban cierto número de pedidos antes de preparar los tintes en cantidad. Según cuenta doña Nicolasa Ayca, para planificar su trabajo, los tintoreros sujetaban los palos de hilos al muro de su taller y luego agregaban un sistema de caitos anudados, a modo de *khipus*, que colgaban de los palos. En estos caitos, ellos anotaban en los nudos las cantidades de pedidos de tal o cual color, en un control estadístico aunque rústico. Según Elvira Espejo, este sistema de palos de madera con sus hilos colgantes funcionaba como "*khipus* de mujeres", puesto que señalaba las cantidades de pedidos para cada color de hilo, además de los detalles sobre las comunidades de origen de los clientes, en un sistema mnemotécnico controlado por la especialista en el color.

El uso de los palos de *musa waraña* para medir la cantidad de hilos de urdimbre en el urdido del textil, desde el borde (*t'irja*) a la costura central (*ch'uku*) en el caso de las prendas menores, o al otro extremo del textil en el caso de las prendas mayores, también sugiere que la *musa waraña* era un instrumento que se usaba paralelamente al *tupu*: en tanto que la *musa waraña* medía las combinaciones de colores, el *tupu* medía la dimensión en el ancho del textil.

Gracias a estos arreglos anticipados, las familias de pastores podían viajar a los valles cada seis meses: la primera vez para entregar los pedidos de hilos de color, y la segunda vez para recogerlos, listos para urdir los atuendos que ellos necesitaban. En la práctica, los distintos actores especializados en estas visitas (tejedoras, tintoreros y especialistas en el diseño) participaban en un sistema

compartido que permitía ajustar las demandas de cantidad y calidad entre las tierras altas y las vallunas. Doña Nicolasa se esmeró en enfatizar que estos especialistas estaban al servicio de las élites regionales anteriores, en la época de los señoríos, y que ellos controlaban el acceso al color y a los diseños.

Algunas fuentes coloniales mencionan de paso este tipo de viaje en que se recogían "colores" en las tierras vallunas, por ejemplo, el documento de 1562 sobre los mitimaes de Canta, al que se refiere Martha Anders (1990: 14). De todos modos, este sistema arcaico de visitas combinaba el uso de herramientas del textil y del *khipu* femenino, ambas ligadas con distintos momentos de la cadena tributaria: primero en la transformación de recursos naturales en materia prima y luego en la elaboración textil propiamente dicha. Nos parece probable que el uso de estas herramientas también formara parte de un sistema mucho más amplio de planificación y supervisión de las actividades textiles en el nivel regional. Inclusive, cabría suponer que este sistema de controles, vigente hasta el pasado reciente, tuviera sus raíces en las instituciones incaicas de las *aqllawasi*, en que las *aqllas* eran las especialistas de los diseños textiles de los atuendos regionales, y en el sistema decimal incaico de organizar especialistas en comunidades encargadas de determinadas tareas, por ejemplo, el tintóreo. En ambos casos, una de las ventajas de este sistema era la de permitir el control indirecto de la cantidad y calidad del trabajo textil en las comunidades rurales de las tierras altas, cuyo éxito se aprecia en el hecho de que se lo replicaba generaciones después de la caída del imperio inka.

¿Quiénes eran los otros actores en el sistema de controles ligado con la planificación y supervisión del flujo de tributación, sobre todo en los productos textiles? Un estudio de caso de interés en este contexto es el de Millerea o Milluraya (a veces escrito Miyuraya), cerca de Huancané en el Perú, por la escala de su actividad textil. En este sitio se repartían bajo el inca Huayna Capac mil tejedores y plumereros, y trescientos ceramistas u olleros

(*sañocamayos*). Los tejedores eran *cumbicamayos*, confeccionadores de prendas finas adornadas con plumas (*ticachantac* o *ticacamayos*). Basándose en el documento histórico *Los caciques e indios de Millerea sobre querer se reduzgan al pueblo de Guancane*, de 1583, Espinoza Soriano (1987a) describe la forma de administrar la producción en este sitio y luego el abandono del sitio de la mayor parte de los productores después de la Conquista española. En realidad, los tejedores estaban divididos en tres grupos: los que hacían ropa fina de *cumbe*, los que confeccionaban ropa adhiriendo plumas y otros que hacían camisetas (*unco*) de lana larga "de la propia manera que están en los carneros", por decir ropa de cuero sin arrancar el pelo. Espinoza Soriano supone que la fibra de alta calidad para preparar las telas y mantos de *cumbi* procedía de vicuñas de los hatos del Inka. Asimismo, las plumas de aves exóticas les suministraba el poder estatal mediante las *mit'as* de pueblos de la ceja de selva y de los valles cálidos interandinos. Se trataba de un taller muy grande donde las piezas salían por miles. Los tejedores, en su condición de *mitmas*, venían del sector Omasuyos del reino Colla (Espinoza Soriano, 1987a: 249). Se refiere al sitio como la "recámara del inga" en sentido de un complejo, como un gran almacén de ropa, al servicio doméstico del Inka (254-255). La evidencia sugiere que los tejedores recibían del Inka *tupus* de tierra y pastos para sus animales mientras vivieran allí.

En términos de supervisión, los *mitmas* tejedores permanecían controlados por *jilaqatas* o caciques (*mallku*), quienes observaban su desempeño, distribuían las cuotas y faenas, y cuidaban que las tierras de labranza que les repartían cada año estuvieran sembradas. Según la información del lugar, se trataba de un total de 10 o 12 *jilaqatas* regionales en estos cargos. Además, la documentación habla de mayordomos y contadores. En efecto, el administrador supremo que ostentaba el cargo "como de mayordomo de los mitmas cumbicamayos" del asiento de Millerea era un hombre noble del pueblo de Lampa (Urcosuyo del reino Colla), cuyo hijo se desempeñó después como el *jilaqata* principal de Lampa, quien ejercía la

fiscalización y vigilancia de las tareas y producción, en última instancia, era un jefe que pertenecía a la otra parcialidad de la citada nacionalidad (Espinoza Soriano, 1987a: 257).

En su condición de mayordomo, es probable que el noble de Lampa tuviera la responsabilidad de llevar la cuenta y razón de los ingresos y egresos, conservando y estableciendo el orden y disciplina, administrando a los trabajadores y también "la fábrica". Asimismo, debía determinar las horas y días de trabajo de conformidad a las estaciones. Se le conocía como "mayordomo del inga" (257). El término equivalente en quechua, según fray Domingo de Santo Tomás, sería *tocric* (o *totricu*) o *sayapayac*; y en aymara, según Bertonio, *huallpani* o *yampani*. Espinoza Soriano añade que el cargo de "sobrestante" era preferible al de mayordomo (257-258).

Simultáneamente al funcionario anterior, un *jilaqata* de Juliaca ejercía el cargo de "contador del inga", en algunas ocasiones en compañía de su hijo Chuca que le heredó el puesto de *jilaqata*. Para Espinoza Soriano, el "contador del inga" no era otro que el *quipucamayoc*. Por tanto, los tejedores estaban sujetos a tres niveles de supervisión: en primer lugar, a sus jefes nativos o *jilaqata*; por encima de estos, los mayordomos, sobrestantes y contadores estatales; y, por sobre todos ellos, había una autoridad máxima que recibía el nombre de *tocricuc*, *totricut* o representante del Inka, residente en Jatuncolla (258).

En comparación con la escala de actividades textiles en Millerea, sabemos por Guamán Poma y otras fuentes que la supervisión del trabajo textil "y todo lo que es mandado en sus oficios y cargos" de las *aqllakuna* en los *aqllawasi* era llevado a cabo por las propias mamacona (o *payacona*) de 50 años, quienes "an de tener quipo y cuenta de todo ello" (f. 218/220).

La tendencia colonial de recurrir a una autoridad propia, con *khipu* en mano, para supervisar el trabajo textil y medir la mano de obra, probablemente se justificara en la desconfianza de parte de la fuerza laboral respecto de personas ajenas para realizar

tareas semejantes. Este tipo de arreglo se halla en el periodo colonial en relación al régimen laboral de los centros textiles ecuatorianos, en el marco del denominado "control indio". *Las ordenanzas de obrajes de Matías de Peralta para la Audiencia de Quito*, de 1621, describen cómo la contabilidad general se registraba en tres libros "encuadernados en pergamino": el primero para controlar a los trabajadores indios, el segundo para los tejedores y el tercero para los tundidores. Por lo que respecta a los trabajadores indios, sus alcaldes los reunían después de la doctrina (a las 6:30 am) y, junto con los maestros y *quipocama*, les asignaban sus tareas en los talleres. Los alguaciles ayudaban a los alcaldes a sacarlos inicialmente de sus pueblos. Aun así, "por ser gente tan desconfiada", el oidor Peralta tuvo que ordenar el nombramiento de "un quipocama en cada obraje" para calcular el tiempo de trabajo realizado paralelamente al libro de rayas del maestro. "Para las pagas y salarios habrían de confrontarse ambos recuentos: "libro de rayas" del maestro y "quipo" del quipocama" (Ortiz de la Tabla Ducasse, 1976: 891-894).

El sistema de controles estaba implícito también en el lenguaje que se usaba en las diferentes etapas de la cadena tributaria. Hasta aquí, nos hemos limitado a examinarlos en la terminología textil de los vocabularios coloniales, que parecen documentar las actividades fundamentales de este ciclo tributario. Por ejemplo, examinamos aquellos términos relacionados con la distribución de la materia prima (*liwa*), luego, con los medios de producción en sí, en las extensiones de tierras y cifras de instrumentos, además de los cálculos de mano de obra, trabajo humano, y las medidas de producción y rendimientos. Dentro de los cálculos de mano de obra en términos de energía humana, probablemente se tratase de aquellos orientados a medir la inversión de labor según las unidades modulares en la composición textil, sea en hileras, los cuadros llamados *tika*, o el patrón de los *tocapu* o diseños ajedrezados. Hasta ahora es común en las áreas rurales del Altiplano boliviano calcular el valor de una pieza textil según la superficie

total de las áreas figurativas, que incorpora mayor inversión de tiempo y energía humana.

Posteriormente, revisamos algunos términos para las transacciones fundamentales en toda la cadena de tributación y finalmente los términos asociados con la entrega de los productos textiles y el reconocimiento por parte de las autoridades estatales de esta entrega. Percibimos también en el uso ya articulado de algunos términos (como signos), con la composición de las partes del textil (como referentes), la visualización de la secuencia del trabajo, desde la tierra en descanso (*pampa*) con su potencialidad productiva, hasta la tierra en plena producción (*salta*) y finalmente los productos de la cosecha amontonados al lado de las chacras (en *listas* y *qutu*). Reconocemos también la manera en que los diversos significados de algunos términos clave, por ejemplo *tupu* o *iqa*, en el lenguaje de tributación, permitían la mayor articulación de las actividades de distintas esferas (agricultura, textil, pastoreo) en el mismo dominio tributario.

Nos falta examinar otro conjunto de términos ligados con la primera parte de la cadena de tributación, es decir la obtención de la materia prima para el textil de parte de las propias comunidades. Según la evidencia histórica y etnográfica, en estas transacciones (y contrataciones) a veces se intercambiaba o "rescataba" recursos naturales sin mayor grado de procesamiento (en trueques entre fibra y productos alimenticios), en tanto que en otras transacciones se recurría a los propios productos textiles de un ciclo de producción anterior para luego iniciar otro. En el castellano de la documentación colonial sobre el tributo, el verbo "rescatar" alude a estos intercambios de productos entre comunidades, por ejemplo entre productos de las tierras altas (fibra y otros productos derivados de los camélidos) que se trocaban por aquellos de las tierras vallunas (maderas para telares, tintes), que formaban apenas una parte de circuitos económicos mucho mayores de tributación. En el *Vocabulario* aymara de Bertonio, *taha* es otro término clave para "qualquiera cosa que se da para rescatar,

o comprar comida, o otra cosa" (II: 337), y *taha isi sausitha* es "texer ropa para rescatar con ella" (II: 337).

Pero nos parece que detrás de estos significados económicos inmediatos existen otros estratos de significado que nos llevan a la esfera del tributo y las relaciones bélicas subyacentes. Si bien muchos autores sitúan estos términos referidos a transacciones dentro de un marco más amplio de "reciprocidad" entre comunidades, vinculadas en redes dentro del modelo vertical de Murra; sin embargo, Martha Anders llama nuestra atención al uso del término "rescate" en sí, puesto que sugiere otros sentidos desde el marco tributario. Por ejemplo, este término implica que las comunidades tributarias tenían que rescatar "lo que el enemigo ha robado" (Covarrubias, 1943 [1611]: 906, citado en Anders, 1990: 72). Todo esto me hace pensar en la memoria colectiva de los comuneros actuales de las tierras altas del sur de Oruro (Bolivia), en el sentido de que el Inka establecía alianzas *con los valles* (el subrayado es nuestro) y que luego ellos, en su condición de pastores, tenían la obligación de viajar a los valles llevando sal de los salares (con el permiso del Inka) para trocarla por el maíz valluno, como parte del ciclo tributario mayor. Es como si el Inka tomara posesión de las tierras vallunas, y luego los tributarios de las tierras altas tuvieran que rendir cuentas con estas tierras "del enemigo", simplemente "rescatando" los productos.

De todos modos, esquematizamos en el cuadro 2 estas agrupaciones de términos según la esfera de acción a la cual pertenecen:

Cuadro 2. Procesos en la cadena tributaria de la producción textil

Etapa	Esfera de acción	Terminología andina	Sección
1.	Reparto de materia prima	El término lihua o *liwa*.	5.2.
2.	Medios de producción, sean en el textil o la agricultura	Los términos *ch'uru, suyu, surqu, jat'u, lista, pampa, salta, qutu.*	3.1.4. 3.2.1. 3.2.3. 4.1.1.
3.	Unidades de medida de la producción	Los términos *tupu, qama, iqa, luqa*, fanega, 'piezas' del textil; las unidades modulares: filas, *tika*, etc.	4.1.
4.	Instrumentos de medida del textil	*Musa waraña, salta waraña, away yupana*.	5.2.1.
5.	Transacciones de tipo obligatorio	Los verbos para debitar o cargar una deuda/ pagar, adicionar/ substraer, agarrar/soltar, y su reiteración en la codificación de color (sobre todo el uso de blanco y negro) para articular los mismos significados, ligado a su vez con el lenguaje corporal de derecha/ izquierda.	2.1. 5.1.1. 5.2. 5.2.1.
6.	Transacciones para la obtención de materia prima	El verbo 'rescatar', y sus equivalentes en las lenguas andinas.	5.2.1.

Etapa	Esfera de acción	Terminología andina	Sección
7.	Transacciones en la entrega de productos	Los verbos para ‘doblar’ (*iqantaña*), ‘entregar’, ‘ordenar en fila’ (*tilanuqaña*), ‘apilar’ (*apanuqaña, suk’aña*); el sustantivo ‘*llalla*’ como medida del fardo de 40 piezas textiles.	4.1. 5.2.
8.	Transacciones para obtener o intercambiar productos	El término *taja* y expresiones como *taja isi sawsiña*.	5.2.1.
9.	Sentidos morales y disciplinarios del trabajo textil	Los consejos de la boda (*ixwa*), el ser persona (*jaqi*), los controles mediante los espíritus de los muertos (*jira mayku*).	5.2.1.

Posiblemente otro aspecto del sistema tributario fuera el desarrollo, desde el Estado incaico, de un sentido moral y de disciplina en la población tributaria sobre la calidad de su trabajo y sus fechas de entrega, acompañados por un sistema de coerción en caso de incumplimiento. Uno de los elementos de este sistema de control ha debido ser el aspecto disciplinario del trabajo textil en sí. Recurriendo a la obra de Foucault, se aprecia por ejemplo la importancia de haber desarrollado un sistema de medidas y transacciones, con referentes en el propio cuerpo humano (derecha/izquierda, braza, jeme), para corporalizar y de esta manera internalizar el control de las dimensiones de los productos tributados.

Aun otro aspecto de este sistema de control ha debido ser la internalización de dichas exigencias en el sistema moral local en la cultura de cada lugar. En relación con el textil, este sistema moral abarcaría todas las etapas de la vida productiva, desde la incorporación de los niños y niñas en los quehaceres textiles, comenzando con el hilado, hasta el aprendizaje de la elaboración de las diferentes prendas con sus técnicas y estructuras. Este sistema moral y disciplinario probablemente incluyera también los dichos y refranes sobre el comportamiento de la persona con respecto al manejo y uso del textil en general. Y el mismo sistema moral ha debido incluir especialmente la formación y la preparación moral de los jóvenes que van a contraer matrimonio, y de este modo ingresar directamente al sistema tributario, como representantes de la comunidad tributaria.

Habría que reconsiderar en este contexto el conjunto de consejos que actualmente dan las personas mayores a los jóvenes en la ceremonia nupcial a la luz de estas exigencias tributarias y que se acompañan con gestos físicos para lograr su internalización corporal. Es pertinente señalar que los consejos de la boda, llamados ixwa, se centran en analogías textiles. Se recuerda a los jóvenes que únicamente al ingresar en la vida conyugal pueden considerarse plenamente personas: *jaqi* en aymara. Y se les recuerda que, para alcanzar esta condición de "personas", han dejado atrás

su estatus más frágil de solteros —al que se compara con caitos simples que se deshacen fácilmente—, para conformar la pareja, que en cambio se compara con un caito torcelado más estable (Arnold con Yapita, 1998: 563-564). Si bien la pareja casada conformaba en el pasado reciente la unidad mínima de "contribuyentes" para el pago comunitario de la tasa, en el pasado más lejano ellos ya eran tributarios del Inka o del Estado colonial.

El pleno funcionamiento de este sistema de control ha debido cimentarse en el desarrollo de un régimen de incentivos para el trabajo, sobre todo de carácter estacional, no solo en términos de recompensa, sino también en el sentido de amenazas que suscitaran temor a lo que pudiera ocurrir si no se cumplía con las obligaciones tributarias. Se me ocurre que las ideas alusivas a la intervención de los espíritus de los muertos (llamados *jira mayku* en la región del sur de Oruro y el Norte de Potosí, Bolivia), con sus alusiones adicionales a los guerreros incaicos, han debido ser parte de este esquema de incentivos y advertencias sobre las posibles consecuencias de no terminar el textil a tiempo. Las tejedoras de la región mencionada piensan que estos seres les dan inspiración en el trabajo textil, y que están presentes durante las actividades del textil (bailando en los lizos del telar), pero que también podrían quitarles cualquier habilidad en el textil si ellas no terminan una prenda determinada a tiempo para una fiesta dada. Además de la capacidad de arrebatar las habilidades en el textil, se atribuye a estos seres el poder de envejecer a la tejedora "antes de su tiempo".

Me parece lógico y natural que, en el marco del sistema colonial de tributación, este sistema anterior de incentivos y amenazas, vinculadas a la memoria social de las obligaciones tributarias del incanato, diera lugar a un sistema parecido, pero que ahora se experimenta en términos cristianos. Una evidencia de esta transformación se encuentra subyacente en las tradiciones de comunidades como Qaqachaka que atribuyen a las santas y vírgenes regionales el carácter de patrocinadoras del textil. Se invoca a

estas santas en rezos y dichos durante la actividad textil, tanto para conseguir la inspiración necesaria para realizar los quehaceres textiles en general, como para lograr que den a la tejedora una buena mano y buen pulso en estas actividades. Sin el debido reconocimiento de estas santas, una tejedora se enfrenta al riesgo de sufrir un desastre en los rendimientos prácticos de su trabajo.

5.2.2. El textil como moneda indígena

Finalmente, retomamos una cuestión que lanzamos al inicio de este libro: la necesidad de establecer hasta qué punto —en todas estas transacciones tributarias y flujos económicos mayores que caracterizaban el incario y luego la Colonia temprana, con sus sistemas de planificación y supervisión— se puede considerar al textil no sólo como un elemento más en los circuitos en expansión, sino también como una especie de "moneda indígena" en sí. Para responder a esta pregunta, primero hay que plantear algunas preguntas aún más fundamentales. Por ejemplo, ¿cómo funcionaba esta circulación de textiles? y ¿cómo se calculaba el valor de cada pieza?, ¿hasta qué punto hubo mercados? y ¿cuáles eran los mecanismos económicos para generar esta circulación de textiles y sus tasas de valor?

Por una parte, algunos autores postulan que el hecho de elaborar textiles y participar en los flujos tributarios confería cierto estatus a los participantes en estas redes productivas. Por ejemplo, según los estudios de Bouysse-Cassagne sobre la *Visita general* del virrey Toledo, la capacidad de cumplir con el tributo textil era un criterio fundamental en la clasificación étnica de las poblaciones regionales, debido a la complejidad de los procesos de la producción textil. De esta manera, la condición de "aymara" en la categorización de las visitas coloniales implicaba la capacidad de entregar a los españoles tanto la fibra como los propios textiles, en tanto que las poblaciones clasificadas como "urus" eran consideradas más pobres, puesto que recibían del encomendero la materia prima y solo le debían la confección de

los textiles (Bouysse-Cassagne, 1987: 137-143, citado en Ariel de Vidas, 2002: 28). No obstante, muchos trabajos actuales critican estos argumentos por tomar demasiado literalmente los términos de las visitas coloniales (Loza, 2008: 199-205). Además, la evidencia arqueológica no corrobora la idea de que las poblaciones urus no tejían. Sin embargo, no se puede descartar la posibilidad de que en el fondo este planteamiento tenga algún fundamento.

Respecto a la circulación de los textiles antes del desarrollo pleno de los mercados en los Andes, en otro lugar hacemos referencia al trabajo de Axel Nielsen (2006) sobre las "plazas" en los asentamientos de poblaciones como sitios de mercados incipientes. Planteamos la posibilidad de que los ritos funerarios orientados a las plazas en los asentamientos formativos sirvieran en los Andes como el mecanismo clave para concentrar poblaciones tributarias regionales en ceremonias organizadas en torno a los difuntos de las élites. De esta manera, nos parece posible que estos ritos giraran a su vez en torno a un conjunto de textiles cuyo estatus derivaba precisamente de su relación identitaria con estos jefes ancestrales. Nos parece que este mecanismo político-económico centrado en los ritos enfocados en lo social y lo cosmológico, en que la manipulación colectiva de los huesos de los antepasados, combinada con la circulación incipiente de bienes como los textiles, asociados con el estatus de los difuntos, primero como dádivas en un sistema regional de reciprocidad y luego como el medio tributario de ruegos formales e insistentes, podría haber generado en los Andes sistemas radiales de intercambio como en otros lugares del mundo (Arnold, 2009: 214-215).

Nuevamente estamos frente a un orden en el que la muerte y su expresión mediante el textil, medio primordialmente andino de renacimiento, forman parte esencial de redes más amplias con importancia cosmológica y económica, e inclusive ante formas regionales de moneda. En este contexto, los textiles andinos serían comparables con la importancia cosmológica y económica que tienen los árboles del café o los frutos de la areca y el betel en

otras culturas, por su asociación cercana con los restos ancestrales (214). Es precisamente la comprensión de este vínculo entre el textil, lo identitario y lo corporal —que en efecto genera su uso como medio de intercambio en la esfera de lo económico-administrativo— lo que está ausente de los estudios hasta la fecha sobre los *khipus* en los Andes y que nos impide vislumbrar la relación entre estos dos medios de comunicación andinos.

Alternativamente, una comparación entre los estudios andinos y los estudios mesoamericanos nos ofrece otras pautas para entender cómo los flujos del textil vinculaban estos distintos dominios. Por ejemplo, existen diversos estudios sobre la cuestión tributo-identidad, tanto en Mesoamérica como en los Andes, en los que la importancia de la circulación de los textiles como objetos de tributo por excelencia les confiere el significado de formas de moneda en sí, especialmente en los circuitos mayores manejados por el Estado.

Desde los trabajos de Baudin (1960 [1928]), se ha propuesto la existencia de *dos* áreas de comercio en los Andes prehispánicos: la local y la exterior. La primera quedó circunscrita a pequeños excedentes alimentarios, mientras que los espacios económicos en los que se celebraba el intercambio de productos eran, en realidad, parte de fiestas y ceremonias organizadas por el Estado Inka. La segunda, supuestamente bajo control estatal, consistía en el tráfico a gran escala de conchas, oro, plata, cerámica, textiles y otros. En su examen de estos circuitos, Noejovich considera que el documento que aporta la principal evidencia sobre el funcionamiento del circuito estatal es la *Relación Sámano-Xerez* (1937 [1528]), una de las pocas fuentes que sustenta este tipo de argumentación. Ese documento, y el que publicó María Rostworowski en 1977 como *Aviso*, constituyen para Noejovich las únicas evidencias escritas conocidas sobre ese tráfico en el contexto andino (Noejovich, 1993: 12). En ambos documentos, se describen las actividades de los mercaderes del valle de Chincha, quienes practicaban el comercio marítimo de larga distancia entre el Ecuador actual y las tierras altas del sur del Perú.

Una parte de la *Relación de Sámano-Xerez* (1937: 65-66), citada por Rostworowski, 1977b: 223-224), narra que el piloto Bartolomé Ruiz, cuando estaba explorando el litoral norte, capturó una balsa conducida por veinte hombres. En su condición de testigo directo, Ruiz describe detalladamente las mercancías que vio en la balsa, lo que incluía una cantidad de textiles:

> Trayan muchas piezas de plata y oro para el adorno de sus personas para hacer rescate con aquellas con quyen yban a contratar en que yntervenyan coronas y dyademas y cintos y puñetes y armados como de piernas y petos y tenazuelas y cascaveles y sartas y mazos de quentas y rosecleros y espejos garnezidos de la dicha plata y tazas y otras vasijas para veber, trayan muchas mantas de lana y de algodón y camisas y aljulas y alcaceres y alaremos y otras muchas ropas todo lo más dello muy labrado de labores muy ricas, de colores de grana y carmesy y hazul y hamarillo y de todas otras colores de diversas maneras de labores e figuras de aves y anymales y pescados y árboles y trayan unos pesos chiquitos de pesar oro como hechura de romana y otras muchas cosas en algunas sartas de quentas venyan algunas piedras pequeñas de esmeraldas y cazedonias y otras piedras y pedazos de cristal y anyme todo esto trayan para rescatar por unas conchas de pescado de que ellos hazen cuentas coloradas como corales y blancas que trayan el navío cargado dellas.

Estas mercancías se destinaban principalmente a la obtención de "unas conchas de pescado", probablemente el *Spondylus princeps* (o *mullu* en quechua), aunque los textiles de lana y algodón, con sus ricos colores y diversas figuras, también cumplían una función importante en dichos intercambios.

En otra parte del mismo ensayo, citando las *Relaciones Geográficas de Indias* (1881-1897, III: 111), Rostworowski señala el trato especial de los mercaderes que manejaban estas mercancías, quienes "no servían a sus caciques como los demás, sino solo pagaban tributo de oro y mantas y chaquira de hueso blanco o colorado" (Rostworowski, 1977b: 223). Esta indicación muestra que el estatus

del mercader del valle de Chincha se regía por leyes diferentes respecto de las aplicadas a los demás súbditos de un cacique, bajo normas comparables con las leyes que regían en el caso de los pochtecas o negociantes-guerreros de Mesoamérica. Indica también que se consideraba las mantas de lana y de algodón como una forma de moneda, al igual que el oro o las chaquiras.

En el caso de Mesoamérica, José Luis de Rojas (1987) incluye los textiles entre las formas de "moneda indígena". Estas comprendían las semillas de cacao, los cañones de pluma que contenían oro (cuyo valor variaba en función de la cantidad de metal que albergaban), las hachuelas de cobre y las piezas de estaño, y también las mantas. En el caso de las mantas, "había varios tipos y su valor parece haber sido diferente, según el diseño y el tamaño"; además siempre fue muy superior al del cacao (1987: 77). En este contexto, según Rojas, conviene distinguir en los códices, y en la tributación colonial, entre dos tipos de textil: las "mantasmoneda" y las "mantas-ropa". Algunas fuentes mesoamericanas diferencian las mantas "para cubrir indios" de las mantas como "toldillos" (Zavala, 1984: 57-58, citado en Rojas, 1987: 77). De todos modos, eran las mantas de algodón destinadas a la nobleza las que equivalían a la moneda, aunque en la esfera tributaria también se habla de los *moxtlatal*, que eran prendas masculinas, y los *huipiles* o blusones usados por las mujeres.

Tanto en el México antiguo como en los Andes hallamos las mismas asociaciones entre el textil como una forma de tributación dentro del marco común de la guerra, lo que generaba un conjunto de otros valores cuando el textil circulaba en la sociedad como un mecanismo clave para la lubricación de las relaciones sociales, o para transformar relaciones subordinadas en relaciones de mayor estatus. Por ejemplo, en Tenochtitlán, entre las familias de las élites que informaban a fray Bernardino de Sahagún, se daban mantas como parte de la dote de la novia; además, las mantas eran empleadas para apostar en el juego de pelota, para recompensar a quien, en el transcurso de una guerra, proporcionaba

información sobre los movimientos del enemigo y para el pago de multas o sanciones. Además, quien robara se convertía en esclavo, a menos que pagara cierto número de mantas. En la esfera educativa, los muchachos solo podían abandonar el centro donde recibían instrucción al llegar a la edad para casarse, al efectuar un pago de entre 10 y 20 mantas grandes o cierta cantidad de hachas de cobre (Sahagún, 1975 [1577]: 211, citado en Rojas, 1987).

En Mesoamérica, también se acostumbraba a conceder préstamos contra la palabra o sobre prendas, hasta tal punto que la palabra "prenda" indicaba un tipo de contrato, como lo hace en el mundo castellanohablante hasta la actualidad. Asimismo, los comerciantes de más alto rango en la sociedad mexicana, los "bañadores", acostumbraban entregar una cantidad de mantas de algodón a los pochtecas (o negociantes-guerreros-viajeros) para que negociaran en su nombre, otra evidencia de la estrecha relación entre la guerra y el textil en los circuitos económicos.

Respecto al tributo que recibía Motecuhzoma (Moctezuma) de sus súbditos, evidentemente las mantas, sobre todo las de algodón, eran el objeto más tributado (Rojas, 1987: 81). Y como sucedía en los Andes, la mayoría de los administradores y propietarios del s. xvi intentaron a menudo sacar partido del asunto, exigiendo a sus tributarios mantas de un precio superior al de la tasa (81). De ahí el interés en precisar las dimensiones y características de las mantas que debían tributarse para evitar engaños (82). Y si bien en el México colonial, la sustitución de las mantas por pesos se fue extendiendo, y el virreinato procuró regular los valores del cacao y las mantas en diversas ocasiones, aún en 1560, cuando se verificó el proceso unificador de los tributos, muchos pueblos preferían pagar en mantas que en pesos. En términos de valor, según Rojas (83), una manta valía un real o el equivalente a 200 cacaos. Hasta el valor de los esclavos se expresaba en mantas. Por ejemplo, según Carrasco (1970: 374, citado en Rojas, 1987: 83), un esclavo que no sabía bailar valía 30 mantas, en tanto que un esclavo experto en el baile valía 40 mantas.

La evidencia sugiere que en el caso de las mantas andinas también "había varios tipos y su valor parece haber sido diferente, según el diseño y el tamaño" (Rojas: 77). Hemos visto que una manta tributada de la calidad de *awasqa* valía 2 pesos dentro del sistema de tributo colonial, pero 5 o 6 pesos en el mercado del mismo periodo. Hemos visto también que 5 o 6 pesos equivalían en aquel entonces a dos tercios del valor de una llama de dos años en buenas condiciones. Si una llama cuesta actualmente 100 dólares estadounidenses, el valor de una manta de calidad *awasqa* en la Colonia equivalía a 75 dólares. Por consiguiente, una manta de calidad *qumpi* valía el doble, o sea unos 150 dólares. Esto explica las quejas sobre las nuevas normas coloniales de tributación y la injusticia de los precios pagados por los textiles elaborados en condición de tributo.

Asimismo, en cualquier reflexión sobre el textil como una forma de moneda, es pertinente considerar la integración de ciertas prendas en circuitos de distribución, y en distintos niveles, por ejemplo en los niveles familiar, regional y estatal. Hemos visto que, en el incario, algunos circuitos estaban bajo el control estatal y funcionaban según normas de tributo para la recepción de las prendas desde las provincias, y luego según las normas de los dones diplomáticos cuando se entregaban estas prendas nuevamente a líderes y funcionarios administrativos regionales. La idea era vestir a los nuevos aliados con prendas textiles identificables para integrarlos como parientes políticos en la red de parentesco incaico y, de este modo, en la economía de "dádiva" y "ruego". Posteriormente estos líderes regionales debían retribuir los dones diplomáticos de apertura de la élite noble con una ronda perpetua de dones tributarios, una porción significativa de los cuales consistía en productos textiles.

Según los estudios de A. P. Rowe, estos circuitos estatales se centraban en la circulación de determinadas prendas masculinas, sobre todo de la categoría finísima de *qumpi*. Se sabe que en este circuito de dones se incluían la túnica o *unco* de tapiz, las bolsas o

chuspas finas, a veces las *llacotas* o mantos, y además los brazaletes de metal (*chipana* o *chiñiju*). Sin embargo, la evidencia sugiere que también se incluía en esta categoría algunas prendas femeninas, por ejemplo, el acso y la lliclla (A. P. Rowe, 1995-6: 14, 18, 31).

Según John Rowe (1973), estas prendas finas eran producidas bajo el control estatal por especialistas masculinos (los *compicamayoc*) y femeninos (las *aclla* o *mamacona*), así como por las esposas de caciques regionales y una serie de especialistas en la confección plumaria, en sandalias, en costuras y acabados.

Dentro del propio incario, funcionaban otros circuitos en el nivel de la gente común, con centros de redistribución desde donde se repartía a los comuneros dones de tipo más rústico o *awasqa*, producidos por otro grupo de especialistas, los *ahuacamayoc* (*awakamayuq*), o por las esposas de hogares integrados en los circuitos del tributo de tasa, que establecían la obligación de completar una prenda por año para el uso estatal. Estos dones más rústicos que se repartía a los comuneros desde los depósitos estatales en compensación por los trabajos tributarios realizados, por ejemplo en los tambos, también formaban parte de la red de reciprocidad de "dádiva" y "ruego" que se aplicaba a un territorio determinado, una vez incorporado en el dominio incaico, ya sea por la vía bélica o por la aceptación de la integración, sin pelear.

Las prendas incaicas halladas en los sitios arqueológicos derivan a menudo de estos circuitos de intercambio y, por tanto, se percibe en ellas rasgos del centro del imperio y además de las provincias, lo que incluye también respuestas regionales para garantizar el cumplimiento de las normas técnicas de las prendas incaicas. Entre ellos, un comportamiento poblacional dirigido a la disciplina y la moral de la actividad textil era un valor civilizacional clave, de cuyas reminiscencias aún somos testigos en la actualidad.

No cabe duda que este sistema civilizacional regía de un confín al otro del imperio incaico. Si bien la presencia del algodón en el noroeste argentino es característica del periodo prehispánico, no se sabe a ciencia cierta si ese algodón era cultivado allí

o importado de otras partes. Aun así, desde al menos 1583, se documenta en la región de Santiago del Estero la presencia de algodonales cuya extensión llegó a abarcar gran parte de Tucumán. El hilado de sus fibras pasó a ser una de las principales actividades de los indios encomendados de Tucumán, recayendo la tarea sobre todo en mujeres, niños y ancianos. Según el trabajo de Enrique Tandeter (1998) sobre la Colonia y las formas de colonización en aquella región, fue así como los lienzos de algodón se convirtieron en una de las modalidades más usuales de tributo a los españoles. Estas manufacturas de algodón funcionaban como "moneda de la tierra" en la economía hispana, siendo además el principal producto de exportación de esa región a las minas potosinas (citado en Lema y Capparelli, 2007: 68).

****

Sabemos que los textiles andinos, en su condición de "moneda de la tierra", se constituían en una de las bases fundamentales para el desarrollo de la economía regional en el periodo prehispánico. Sin embargo, es menos conocido el hecho de que los textiles andinos cumplían la misma función durante el auge de la minería colonial, cuando las bolsas de algodón facilitaban el movimiento y el transporte de los recursos minerales, sin cuyo estímulo habría sido imposible el desarrollo de la economía mundial globalizada de esos tiempos. Aunque se han establecido ya los inicios de una nueva historia económica de la Colonia, percibida desde esta perspectiva regional y centrada en la importancia de la mano de obra de las poblaciones del lugar, todavía falta desarrollar un análisis económico que privilegie el papel de la mano de obra de las y los tejedores, y sus productos como artefactos indispensables para el arranque de estos circuitos globales incipientemente.

Un primer paso para llevar a cabo este proyecto sería articular las "pequeñas voces de la historia" (en los términos de Guha) con el lenguaje del textil en todas sus dimensiones: como artefactos

en construcción y en descomposición, y por supuesto como formas de moneda, todavía en la ausencia de los mercados de los otros. Sólo así se puede releer los textos coloniales —producidos bajo los imperativos políticos, económicos y epistemológicos del colonialismo— y llegar a entender los propios sentidos económicos regionales que subyacen a esta superficie colonial.

Conclusiones

Consciente de las fuentes mesoamericanas sobre la importancia del textil en la economía del México antiguo, Murra, en su ensayo clásico "Cloth and its functions in the Inca State", de 1962, señaló la urgencia de considerar el textil como una forma de moneda en los Andes, "una vez que se tenga acceso a suficientes datos funcionales sobre la economía andina" (Murra, 1962: 725 n. 112). El presente ensayo pretende contribuir tardíamente a este debate, pero en sentido aún prematuro respecto de los estudios económicos sobre el textil.

A modo de entender mejor las piedras en el camino que han frustrado cualquier profundización de los estudios económicos sobre el textil en las últimas décadas, al mismo tiempo que buscamos responder a Murra, también buscamos identificar los sesgos en los estudios andinos que, en nuestra opinión, han frenado la apreciación del textil como una especie de documentación de las transacciones de la economía andina.

El *primer* sesgo que identificamos son las limitaciones en el alcance de las reflexiones sobre los textiles en los Andes y, debido a ello, el aislamiento de los estudios textiles de los estudios sobre los *khipus*. Para superar este sesgo, planteamos que se considere los textiles también como documentos, a la par con los *khipus*, que se usaban en las esferas político-administrativas que trataban del flujo tributario y de intercambios, sea a nivel local o estatal.

Segundo, para superar otro sesgo de género en los estudios actuales, que tiende a relegar el textil al dominio femenino y el *khipu* al dominio masculino, lo que ha dado luz a campos de estudio manejados por grupos de cada sexo dentro del propio ámbito académico, buscamos desarrollar un lenguaje en común que nos permita comparar el contenido documental y la forma de documentación en ambos medios secundarios de comunicación.

Tercero, buscamos superar el sesgo racionalista en los estudios actuales sobre el *khipu*, que parece ocultar los otros usos de este medio, ligados con asuntos más personales, corporales e identitarios, que sí afloran en los estudios sobre el textil. Estos otros usos del *khipu* no solo matizarán la naturaleza de su uso en las esferas administrativas con otras dimensiones de significado, menos exactas y más ligadas a asuntos de agency y sus consecuencias. También nos dan pautas acerca de los propios orígenes de los *khipus*.

Para entender estos otros usos, contextualizamos el aspecto abiertamente económico del *khipu* o del textil con la idea de que el significado corporal de estos medios se origina en su uso en esferas bélicas. En estos contextos bélicos, planteamos que dichos medios de comunicación y documentación servían como una materialización de los mecanismos económicos primordiales desde tiempos inmemoriales, asociados a su vez con una división del trabajo por género. En nuestro examen de los posibles orígenes de estos medios en las relaciones económicas ligadas a lo bélico y fundadas en la guerra, vemos en el *khipu* un objeto que documentaba el botín de guerra, a la vez que su terminología hasta la actualidad implica sus orígenes en una cabeza trofeo, con sus cabellos pendientes, tomada en las confrontaciones bélicas. En este mismo contexto, vemos en el textil, en manos de las mujeres, un mecanismo para manejar otro tipo de información, ligada con el dominio femenino, que trata en parte de las obligaciones de generar la producción posguerra, según el ciclo oscilante entre dádiva y ruego. Sentimos que este aspecto del pensamiento femenino, encarnado en el textil, es lo que ha escapado a la atención

de muchos estudiosos hasta la fecha. Por tanto, no se ha podido percibir la importancia del textil, a la par con el *khipu*, no solo como un objeto de tributo, sino también como una forma de documentación de este mismo flujo tributario.

Como evidencia de los rasgos de este tipo de documentación, exploramos fuentes sobre la terminología de las partes del textil y del uso de los colores en el textil, desde la Colonia temprana hasta la actualidad. Esta evidencia en los estratos terminológicos del textil sugiere un sinnúmero de vínculos entre el textil y los asuntos documentales sobre tierras y tributo, que se van perdiendo con el tiempo, pero que aún estaban vigentes durante la Colonia, y a juzgar por el conocimiento sobre ellos por parte de las personas mayores en las áreas rurales del Altiplano, también estaban vigentes hasta hace apenas dos generaciones. Entonces, cabe suponer que estos rasgos documentales ligados con los flujos tributarios van desapareciendo más aceleradamente, por lo menos en Bolivia, después de los años cincuenta, cuando se abolió definitivamente el sistema de tributo.

En toda nuestra búsqueda de las pautas de la relación entre el textil como documento y los referentes sociales recurrimos como eje de referencia constante al consejo del filósofo norteamericano Nelson Goodman, en el sentido de que para entender plenamente la articulación entre el medio y el fenómeno documentado se debe tomar en cuenta no solo las propiedades formales del medio (en este caso el textil), como signo, sino también las propiedades formales del esquema cultural, lo que conforma el conjunto de referentes. Encontramos un conjunto de pautas acerca de los sistemas de signos, como también del conjunto de referentes.

Entre las propiedades formales del medio textil, hemos examinado la totalidad del textil en relación con sus componentes (borde, *pampa*, figura) y la disposición, y la nomenclatura de estos componentes en la composición textil, en secciones, bandas de diseños y segmentos de bandas. También llamamos la atención a los desarrollos formales en medidas estandarizadas, aplicadas a

los productos en sí o la medición de sus partes. Analizamos la organización del textil en unidades de medidas (pequeño, mediano, y grande) y, no menos importante, su organización en sistemas modulares. Nuestro argumento postula que esta modularidad en parte facilita los cálculos de tiempos de trabajo, a la vez que aporta evidencia de la inserción de la producción textil en circuitos regionales más amplios de tributación y el cálculo de su flujo en el pasado. Aquí, la introducción del sistema decimal en general, usado tanto para la contabilidad documental en el *khipu* como en los conteos del textil es fundamental para la mayor sistematización y estandarización estatal de información en el flujo tributario. Aparte del sistema decimal, identificamos el uso del *tupu* y otras medidas regionales para estandarizar los productos y articular distintas esferas de la esfera productiva (lo textil, lo agrícola y lo pastoril), aunque falta todavía explorar los flujos del agua, mediante estas mismas medidas. También reconocemos en el carácter modular de los productos, en unidades como filas o ringleras o las cajas llamadas *tikas*, expresiones visuales y simbólicas para las poblaciones participantes de su incorporación en un sistema mayor de redes de intercambio y circulación redistributiva, además de expresiones de las reglas del juego de esta participación. En este caso, tales reglas del juego se basan en las medidas estandarizadas de energía, pero ya visualizadas en patrones textiles reconocibles.

En estos distintos niveles de organización formal del trabajo, hicimos referencia constante al procesamiento de todos estos componentes en la elaboración textil, desde la transformación de los recursos naturales de la región (animales de fibra, plantas y minerales tintóreas) en materia prima (vellón, hilo, tinte), y luego la elaboración de la materia prima en el producto textil (mediante los procesos del hilado, tintóreo, urdido y estructura, tejido y técnica, y el terminado). Demostramos que el lenguaje textil no sólo hace referencia, sino que a la vez desarrolla una terminología muy especializada en torno a estas mismas formas de organización, ya sea

con referencia al hilo, la torsión, la introducción de color con tintes, las combinaciones de color o las medidas de urdido. E indicamos de paso algunas maneras en que se ha logrado la articulación e intercalación de los diversos ciclos productivos en una esfera tributaria más amplia. En todos estos procesos, señalamos la distinción fundamental entre lo simple (o *ina*) y lo complejo (o *apsu*), en relación con estructuras, técnicas y terminaciones textiles, así como en términos de las posibilidades del uso complejo del color.

Entre las propiedades formales del esquema cultural, examinamos los patrones de la organización del trabajo para el tributo (por grupos de edad y sexo en la organización de la mano de obra), lo que facilitaba los cálculos de la energía humana y las medidas de ejecución de las tareas textiles en los tiempos biológicos de cada sujeto. Examinamos también las formas de organizar el flujo de productos tributarios, mediante el sistema de entregas anuales de materia prima (sobre todo el vellón e hilo) y mediante el control estatal de los medios de trabajo (sobre todo los telares y sus instrumentos), con la organización de talleres textiles manejados por autoridades encargadas con el control de la producción y los medios de producción. Hemos examinado la división de trabajo de las tareas textiles por un sistema de especializaciones y especialistas (*aqlla, cumpicamayuq*, tintoreros) y los controladores de su trabajo (contadores, mayordomos y otros), que trabajaban bajo el mando de las élites de la época. Conviene destacar, asimismo, que indicamos la influencia del lenguaje de la técnica del textil, sobre todo de lo simple, o *ina*, y lo complejo, o *apsu*, en la organización de la misma sociedad en clases sociales y grupos de edad, y de género, cada uno de estos con un acceso diferenciado al uso de las estructuras, técnicas y terminaciones textiles, y al uso del color, de la textura y el grado de tridimensionalidad del textil.

Ahora estamos en mejores condiciones para contestar a la pregunta planteada por Salomon: dado el hecho de que *khipus* y textiles comparten una base tecnológica común en el nivel micro, en tanto construcciones en fibras, entonces, ¿hasta qué punto podemos

extender esta comparación entre estos dos medios textiles mientras ascendemos hacia los niveles de mayor agregación de las estructuras textiles, el análisis de motivos y el diseño de prendas en su integridad? Por una parte, demostramos la similitud entre la construcción inicial de un *khipu*, sobre la base de su cordón principal, y la agregación de las cuerdas colgantes, según una direccionalidad precisa en relación con su constructor (probablemente de izquierda a derecha), así como las formas de selección y conteo de estas cuerdas y la construcción inicial de un textil. En el textil, se realiza la agregación de los hilos de urdimbre a los palos travesaños también con cierta direccionalidad con referencia a la tejedora (de izquierda a derecha), y mediante formas de selección y conteo de estos hilos, antes de añadirlos a una cuerda principal (el *ch'ukurkata*). Argüimos que este conjunto de cuerda principal e hilos de urdimbre, antes de iniciar el proceso del tejido, es muy similar a la forma del *khipu*.

En la elaboración posterior de ambos medios textiles, argüimos que las bandas agrupadas de cuerdas secundarias colgantes del *khipu*, llamadas por algunos autores "conjuntos" o "segmentos" de cuerdas, en el eje vertical, que parecen referirse a un dominio documentado en común, son comparables con las bandas verticales íntegras del textil, compuestas de diseños y acompañadas por listas de color, a menudo construidas con estructuras y técnicas textiles comunes. En ambos casos, el del *khipu* y el del textil, estas bandas mayores y sus componentes menores comparten la misma terminología de "madres" y "brotes o crías" en contextos etnográficos actuales (véase también Arnold, Yapita y otros, 2000: 352). Y, en tanto que los "segmentos" del textil se componen de bloques de diseños significativos, las "subunidades" del *khipu* constan de sus nudos particulares y el dominio de su aplicación, a veces llamado su "unidad significativa" o "unidad de información".

Al respecto, mencionamos de paso las observaciones de Gail Silverman (1988), con referencia a la comunidad de Q'eros (Perú), en sentido de que el lenguaje formal de las listas de color en

determinados textiles (las talegas) que se asocian al dominio agropastoril, parece reemplazar en un momento histórico determinado el lenguaje formal anterior de las hebras de un *khipu*. De esta manera, aún se asocian las listas de cierto color con un producto agrícola determinado y se asocia la anchura de la lista con la cantidad disponible de este producto en la región. Es decir, el conteo de los hilos de urdimbre que compone la lista en el eje longitudinal del textil se corresponde directamente con el conteo de ese producto.

Sospechamos que, en el pasado, los mismos conteos de los hilos de urdimbre en el textil y sus totalizaciones según las medidas de un *tupu*, permitían cálculos aún más complejos que inclusive articularon varios dominios a la vez: por ejemplo de la mano de obra de las poblaciones tributarias por hogar, la cuantificación de su terreno, las cantidades de semilla a aplicar (en su condición de materia prima) y el rendimiento posible de los productos.

En cuanto a las normas de ejecución de ambos medios textiles, llamamos la atención al lenguaje común de la direccionalidad de torsión de los hilos constituyentes (a la derecha o a la izquierda), con sus significados distintos. Y mencionamos el uso del color, en ambos medios, sobre todo en relación a los significados de negro, blanco y rojo en los contextos, y ciclos tributarios.

Finalmente, en cuanto a la organización del artefacto terminado, sea *khipu* o textil, en su condición compartida de prenda, mencionamos por una parte la división binaria de ciertos textiles, y por otra su integración en jerarquías horizontales y verticales mayores. En el pasado lejano, tenemos la acolla y llacolla, como prendas generalizadas destinadas para el tributo de un hogar en común, o en el aguayo actual, con las dos mitades de su construcción, también asociadas con lo femenino y lo masculino, quizá comparable con determinados *khipus* que llevan este tipo de división. Y en tanto que los *khipus* se organizaban en niveles jerarquizados bajo el Estado incaico, es posible que los textiles locales destinados al tributo tuvieran

que replicar ciertos atributos de los modelos estatales y regionales (o provinciales). La organización tributaria de la mano de obra según poblaciones locales bajo el mando de especialistas regionales, sobre todo los tintoreros, que controlaban el color, y los diseñadores que controlaban la composición textil según la selección y conteo de los hilos mediante sus modelos de diseños (*sawu waraña*) y modelos de combinaciones de color (*musa waraña*), respaldan esta posibilidad.

Ahora apelamos a otros colegas para asumir el desafío de iniciar un abordaje del textil que lo incorpore en una semiosis más amplia de las construcciones de fibras y como un complemento fundamental de los estudios actuales sobre el *khipu*.

Glosario

AGUAYO (de qu.) En el no Arg. y Bol., pieza rectangular de lana de colores que las mujeres usan como complemento de su vestidura y para llevar a los niños o cargar algunas cosas.

ANACO (del qu. *anacu*) Tela rectangular que a modo de falda se ciñen las mujeres a la cintura.

ANUDADO Técnica textil que se solía elaborar en bolsas y redes, y actualmente en tipos de macramé, en pulseras. Equivalente a *knotting* en inglés.

APSU (aym. y qu.) Término genérico para las estructuras y técnicas complejas que cuentan con 3 capas de urdido hacia arriba.

ASSI (aym.) Término usado para la urdimbre de la región lacustre. var. *asi, isi*.

AWASQA (qu.) Tejido llano rústico.

AYWISKITA (aym.) Estructuración de un diseño textil en forma de "camino".

CAITO (del qu. *qayt'u*) Hebra de fibra natural.

CHIMPU (aym. y qu.) Señal de algo, a menudo cierta cantidad, con un pedazo de hilo.

CHINU (aym. literalmente "nudo") 1. Término técnico para una unidad de conteo de los hilos de urdimbre, durante el proceso del urdido, en varias regiones de los Andes, y se lo asocia más con las regiones que urden los hilos de urdimbre en pares, en preparación para la aplicación de

técnicas de selección por pares. Se tiende a usar el término *chinu* solamente en el urdido de estructuras simples (*ina* o *siq'a*), y para urdir las bandas en que se desarrollarán diseños simples como listas. 2. Término para la urdimbre del textil. 3. Término aymara para las cuerdas anudadas que se usan para recordar cuentas y eventos, equivalente a *khipu* en quechua.

CHINUÑA (aym.) Verbo que refiere a la acción de conformar las pasadas continuas de los hilos de urdimbre en pares al cruzarlos en el urdido en una figura de "8", a través de los palos travesaños del telar.

CHULULU (aym.) Rito de paso, cuando el niño o la niña llega a cierta edad y se le permite usar los colores de su linaje.

CH'ATA (aym.) Removido/a, por ejemplo, la tierra.

CH'UKURKATA (aym.) Hebra sujetadora de las primeras hebras de trama que se aseguran de forma espiral al palo inferior del telar antes de iniciar la acción de tejer. Var. *ch'ukurjata*.

CH'URU (aym.) Término genérico para las listas de color en un textil, que también se refiere a algo encajonado o cerrado, por ejemplo, el surco de una chacra.

ENCANDELILLAR (Arg., Chile, Col., Cuba y Perú) Sobrehilar una tela; técnica de acabado de los orillos textiles.

ENCANDELILLADO Acabado en los orillos textiles de variantes de festón (simple, en cruz, en ojal o anillado cruzado). entorchado Elemento envuelto con un sistema adicional de hilos, a menudo de color, que dan el efecto "de canuto", equivalente a *cartouche*.

ENTRELAZADO Técnica textil que se solía usar en la elaboración de vinchas y fajas, equivalente a *looping* en inglés.

FELPILLA El resultado texturado de un efecto de torsión de hilos en que se introduce mechones de pelo en cada retorsión y que sirve para bordar, y guarnecer vestidos u otras cosas.

INA, INAKI (aym.) Término genérico en aymara para las estructuras y técnicas simples y llanas que cuentan con solamente una o dos capas de urdido. El equivalente en quechua es *siq'a*.

IPALA (aym.) Tía del lado paterno.

IPKHA (aym.) Término colonial usado para el remate o borde acabado de un textil femenino.

IXPA (aym.) Término actual para el acabado del "encandillado" o "festón simple", elaborado de los hilos de urdimbre o trama.

JACH'A SALTA (aym.) lit. *salta* grande o mayor. El área figurativa mayor de un textil.

JILANQU (aym.) Nombre de una autoridad local, equivalente a *jilakata* en otras regiones. Posiblemente es pukina en sus orígenes.

JISK'A SALTA (aym.) lit. *salta* pequeña o menor. Diseño textil de solo 2, 3, 4 o 5 hasta unos 10 hilos de urdimbre. Una parte componente de una parte figurativa de un textil.

KALLU (qu.) El componente de una mitad de un textil, p. ej. un poncho o aguayo.

KHALLU O MANKHALLU (aym.) El componente tejido que configura una mitad de ciertos textiles, p. ej., un poncho o aguayo.

KHIPU (qu.) Instrumento andino, elaborado de cordones de fibra, y con una codificación de nudos, colores, posicionamientos, direcciones de torsión y otros, que permite documentar y recordar secuencias de cantidades y sus referentes, en la contaduría. Otros tipos de *khipus* con otros sistemas de codificación documentan secuencias de narraciones, cantos y otros.

KHURU (qu.) Bicho, bestia, animal silvestre. Término genérico para la gama de diseños textiles figurativos de estos seres y del mundo terrenal en general. Equivalente a *liq'u* en aymara.

K'UTHU (aym.) Del verbo *k'uthuña*: "machucar, cartar, pedacear o desmenuzar algo". Término para la técnica textil de peinecillo que se organiza en patrones de color intercalados. Equivalente a *ladder* en inglés.

KUCHARA (cast. cuchara) Término para un diseño textil de forma de voluta. Se dice también *ch'uru* en algunas regiones de habla aymara.

KUMPA (aym.) Acabado textil de festón en ojal (*ch'ulla kumpa*) o festón anillado cruzado, que tiene formas simples, con el uso

de un solo color, y complejas, con el uso de varios colores. Su equivalente en quechua es *surk'a* y en castellano *cumpa*.

LARITA (aym.) Tío del lado materno.

LINK'U (aym.) Zigzag. Término para un diseño textil mayor que tiene la forma de zigzag y que se asocia con el rayo.

LIQ'U (aym.) Bicho, bestia, animal silvestre. Término genérico para la gama de diseños textiles figurativos de estos seres y del mundo terrenal en general. Equivalente a *khuru* en quechua.

LIZO Hilo continuo cuyos lazos, agrupados en conjuntos, separan los diferentes niveles de la urdimbre y de esta manera permita controlar el orden en el levantamiento de los hilos en cada calada con la pasada de la lanzadera de la trama, facilitando así la ejecución de una determinada estructura y sus variantes. Su equivalente en aymara es *illawa*.

LLACOLLA (de or. aymara) Manto tejido, originalmente del varón, y luego adoptado por la mujer en algunas regiones.

LLAQULLA (aym.) Manto tejido del varón, luego adoptado por la mujer en algunas regiones.

LLICLLA (del qu. *lliklla*) Manteleta indígena, vistosa, de color distinto al de la falda, con que las mujeres se cubren los hombros y la espalda.

LLIKLLA (qu.) Manta de tamaño intermedio de la mujer.

LUPPHU (aym. o uru) Término textil para un montoncillo de cualquier cosa que se usa en la región lacustre. Se aplica a las listas y también a los diseños de peinecillo (del tipo *k'uthu*) con sus colores intercalados o sus patrones encadenados, que se usan como técnicas en las *pampas* de las incuñas, que son paños femeninos para la coca. Equivalente a *qutu* en otras regiones.

MAMAKUNA (qu.) Mujer mayor que supervisó el trabajo de las jóvenes escogidas llamadas *aqllas*, sea en el textil u otras tareas.

PALLA (aym.) Escogido. Término textil aymara genérico para la gama de técnicas en faz de urdimbre de escogido ("hilos flotantes") según distintos conteos de los hilos de

urdimbre. Equivalente a *pallay* en quechua, y *selected* o *floating threads* en inglés.

PALLAY (qu. *pallay*: "seleccionar") 1. Término textil quechua genérico para la gama de técnicas en faz de urdimbre de escogido ("hilos flotantes"), según distintos conteos de los hilos de urdimbre. Equivalente a *palla* en aymara y *selected* or *floating threads* en inglés. 2. Término para las partes textiles generadas con estas técnicas, por ejemplo toda un área textil de diseños, una banda de diseños o una sola figura, motivo o diseño textil dentro de una banda o área mayor. Equivalente a *salta* o *salda* en aymara.

PAMPA (aym. y qu.) Término técnico en aymara y quechua para el área de tejido llano y a menudo monocolor en la composición de algunos textiles.

PATAPATA (aym.) Gradas, andenes, terrazas. Término para la técnica textil de peinecillo que se organiza en patrones de color en fila. Equivalente a *ladder* en inglés.

PULU (aym.) Cordón grueso, a veces elaborado de dos hebras gruesas, que sujeta el conjunto de la urdimbre y que funciona como la primera pasada de trama.

QALLU (aym.) Cría de animal.

QARWIRU (aym.) Término textil para la honda de tamaño mayor, que se usa para pastar llamas y para la guerra.

Q'AWA (aym.) Río, riachuelo.

QIPA (aym.) Trama, hilos de trama.

QQUILLI (qu.) Término para los bordes textiles con connotaciones femeninas relacionadas con el dominio de la agricultura. Equivalente a *ixpa* en aymara.

QUMPI (aym. y qu.) Tejido fino, de dos caras, en tapiz o faz de urdimbre.

QUTU (aym.) Término textil para un montoncillo de algo. Se aplica a las listas textiles y también a los diseños de peinecillo (del tipo *k'uthu*) con sus colores intercalados o sus patrones encadenados, que se usan como técnicas en

las *pampas* de las incuñas, que son paños femeninos para la coca. Equivalente a *lupphu* en la región lacustre.

RUTUCHA (aym.) Nombre actual para el rito de cortar el cabello de un niño. Entre los inkas existía un rito parecido, un poco después de destetar un niño, cuando este recibía un nuevo nombre en una fiesta a la cual se invitaban muchos parientes, tanto lineales como políticos. Un "tío" actuaban como el patrocinador que cortaba la primera mecha del cabello del niño. Luego le seguían los otros parientes, y se esperaba regalos de todos los que trasquilaban el cabello. Según diferentes autores, había dones de plata, textiles (ropa), lana, algodón, armamentos y "otras cosas".

SALTA (aym. *saltaña*: levantar.) Término de Bolivia para toda una área textil de diseños y para una banda de diseños o una sola figura, motivo o diseño textil dentro de una banda o área mayor. Equivalente a *pallay* en quechua. var. *salda*. sama (aym.) Palabra arcaica con el significado de "color". En el uso actual, su significado es "aliento".

SAMIRI(aym. lit. "lo que sopla"). En la región del sur de Oruro en Bolivia, son piedras rituales en los cerros que se considera como "transmisores de aliento".

SIQ'A (qu.) Término genérico para las estructuras y técnicas simples y llanas que cuentan con solamente una o dos capas de urdido. El equivalente en aymara es *ina*.

SUKULLU(aym.) Rito de paso arcaico que anuncia la madurez de un niño.

TAYKA SALTA (aym. lit. la *salta* madre). La parte figurativa mayor de un textil.

TAYPI SALTA (aym.) Término textil para las figuras medianas de 10 a 15 hilos de urdimbre.

THAXSI (aym.) Cimiento, fundamento. Término textil para el complejo estructural de un textil en elaboración, conformado por las primeras hebras del borde de urdimbre (el *pulu*), conjuntamente con la hebra sujetadora (*ch'ukurkata*).

TIKA (aym.) Adobe o bloque. Técnica de selección de colores por bloques en que se resaltan los colores contrastantes.

T'IRJA (aym.) Borde de un textil, p. ej., de un aguayo donde se lo amarra al cuerpo.

TUPU (aym. y qu.) Unidad de medida que se diseminó ampliamente en los Andes con la expansión incaica. En relación con el textil, se suele usar como *tupu* un caito grueso anudado en ambos extremos para medir la distancia del palo travesaño (cerca de la tejedora) al otro palo en el otro extremo del telar y así calcular el largo del caito en el urdido y la dimensión de anchura de un textil en elaboración. En algunos lugares, se usa el *tupu* para medir la superficie de las tierras y para pesar cantidad.

TUQAPU, TOCAPO (qu.) Diseño geométrico incaico, elaborado en tapiz.

UWIJIRU (aym.) Honda de tamaño menor, que sirve para pastar ovejas.

UYU (aym.) Corral. Término técnico para un diseño textil de forma romboide.

WAK'A (aym. y qu.) Lugar sagrado al cual se ofrece dones de ofrendas, sacrificios, etc.

WILLINTA (aym.) Diseminado/a. Término textil que se refiere a los pequeños diseños (*jisk'a salta*) que están diseminadas para componer (o acompañar, como se dice en las lenguas andinas) la figura mayor.

WISKHA (aym.) Soga de fibra de animal.

Bibliografía

Agüero, C. 1994. Sobre terminologías textiles. Cap. 11. De los hilados. Manuscrito. Anexo 3.

——— 2007. Sobre terminologías textiles de los hilados. Acerca del rol del Vestuario en el surgimiento, desarrollo y consolidación del "Complejo Pica-Tarapacá (periodo Intermedio Tardío". Tesis para optar al Grado de Magíster en Antropología con mención en Arqueología. Arica: Universidadde Tarapacá y SPA, Universidad Católica del Norte. Originalmente este texto, escrito en 1994, correspondía al segundo capítulo de un Manual de Terminologías Textiles que estaba realizando el Comité Nacional de Conservación Textil, lo que hasta la fecha no se ha concretado.

Anders, M. B. 1990. *Historia y etnografía. Los mitmaq de Huánuco en las visitas de 1549, 1557 y 1562*. Colección mínima 20. Lima: IEP.

Anónimo. 1870 [1550]. *Relación de todo lo sucedido en la provincia del Pirú desde que Blasco Ñúñez Vela fue enviado por S. M. a ser visorrey della*. Lima: Imprenta del Estado.

Arellano Hoffmann, C. 1999. "Quipu y Tocapu: Sistemas de comunicación". En: (Ed.) F. Pease, *Los Incas*, pp. 215-261. Lima: Banco de Crédito del Perú.

Ariel de Vidas, A. 2002. *Memoria textil e industria del recuerdo en los Andes. Identidades a prueba del turismo en Perú, Bolivia y Ecuador*. Quito: Abya Yala.

Arnold, D. Y. 1994. "Hacer al hombre a imagen de ella: aspectos de género en los textiles de Qaqachaka". *Chungara* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá), enero/junio, 26(1), pp. 79-115.

——— 1997. "Making Men in her Own Image: Gender, Text and Textile in Qaqachaka". En: (Ed.) R. Howard-Malverde, *Creating Context in Andean Cultures*, pp. 99 - 131. Oxford and New York: Oxford University Press.

——— 2000. "Convertirse en persona" el tejido: la terminología aymara de un cuerpo textil. En: (Ed.) V. Solanilla Demestre, Actas de la 1ª Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos, pp. 9-28. Barcelona: Servei de Publicacions de la UAB.

——— 2007. "La vida social de una caja comunal: personajes híbridos y las genealogías imaginadas de los documentos escritos y sus antecesores tejidos". En: D. Y. Arnold con J. de D. Yapita y E. Espejo, *Hilos sueltos. Los Andes desde el textil*, pp. 243-299. La Paz: ILCA y Plural editores.

——— 2009. "Cartografías de memoria: hacia un paradigma más dinámico y viviente del espacio". *Cuadernos FHyCS* (Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy, Argentina), 36, pp. 205-246.

——— 2014. "Learning about *Usnus*: Social Memories of the Inca State in a Modern School Setting in Highland Bolivia". En: Frank Meddens, Katie Willis, Colin McEwan and Nicholas Branch (eds.), *Inca sacred space: Landscape, Site and Symbol in the Andes,* pp. 79-90. London: Archetype Publications.

Arnold, D. Y. y E. Espejo. 2012a. *Ciencia de los textiles andinos: estructuras y técnicas de faz de urdimbre*. La Paz: Fundación Albó e ILCA.

——— 2012b. "Andean weaving instruments for textile planning: the *waraña* coloured thread-wrapped rods and their pendant cords". *Indiana* (Ibero Amerikanisches Institut, Berlin, Alemania) 29, pp. 173-200. Disponible en línea: http://www.redalyc.org/pdf/2470/247026964008.pdf

——— 2013a. "Los motivos del peinecillo y la documentación de la cadena productiva". En: D. Y. Arnold y Elvira Espejo, *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto,* pp. 227-264. La Paz: Fundación Xavier Albó e ILCA.

——— 2013b. "Repensar la conografía textil en los Andes". En: D. Y. Arnold y Elvira Espejo, *El textil tridimensional: la naturaleza del tejido como objeto y como sujeto,* pp. 181-226. La Paz: Fundación Xavier Albó e ILCA.

Arnold, D. Y. y C. Hastorf. 2008. *Heads of State. Icons of Power and Politics in the Ancient and Modern Andes*. Berkeley, CA: Left Coast Press.

Arnold, D. Y. con J. de D. Yapita. 1996. "Caminos de género en Qaqachaka: saberes femeninos y discursos textuales alternativos en los Andes". En: (Comp.) S. Rivera Cusicanqui, *Ser mujer indígena, chola o birlocha en la Bolivia postcolonial de los años 90*, pp. 303-392. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.

——— 1997. "La lucha por la dote en un ayllu andino". En: (Comp.) D. Y. Arnold, *Más allá del silencio. Las fronteras del género en los Andes*, pp. 345-383. La Paz: CIASE e ILCA.

——— 1998. "*K'ank'isiña:* trenzarse entre la letra y la música de la canciones de boda en Qaqachaka, Bolivia". En: (Comp.) D. Y. Arnold, *Gente de carne y hueso. Las tramas de parentesco en los Andes*, pp. 525-580. La Paz: CIASE e ILCA.

Arnold, D. Y. con J. de D. Yapita y otros. 2000. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. Colección Academia Número 9. La Paz: UMSA, Facultad de Humanidades.

Arnold, D. Y. y J. de D. Yapita con M. Tito. 1999. *Vocabulario aymara del parto y la vida reproductiva de la mujer*. La Paz: FHI e ILCA.

Arriaga, P. J. 1920 [1621]. *Extirpación de la idolatría en el Perú*. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, serie II, vol. 1. Lima.

——— 1968 [1621]. *La extirpación de la idolatría en el Perú*. T. 209, pp. 191-277. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

Ascher, M. 2002. "Reading Khipu: Labels, Structure, and Format". En: (Eds.) J. Quilter y G. Urton, *Narrative threads. Accounting and recounting in Andean khipu*, pp. 87-102. Austin: University of Texas Press.

Ascher, M. y R. Ascher. 1997 [1981]. *Mathematics of the Incas: Code of the Quipu*. New York: Dover Publications.

Assadourian, C. S. 1994. *Transiciones hacia el sistema colonial andino*. Lima: El Colegio de México e IEP.

——— 2002. "String registries: Native Accounting and Memory According to the Colonial Sources". En: (Eds.) J. Quilter y G. Urton, *Narrative Threads. Accounting and recounting in Andean Khipu*, pp. 119-150. Austin, TX: University of Texas Press.

Baudin, L. 1960 [1928]. *El imperio socialista de los Incas*. Santiago: Zig-Zag.

Benson, E. P. 1984. "The men who have bags in their mouths". *Indiana* (Berlín: Ibero-amerikanisches Institut) 9, pp. 367-381.

Bertonio, L. 1984 [1612]. *Vocabulario de la lengua aymara*. Juli, Chucuyto: Francisco del Canto, 1612. Edición facsímil de X. Albó y F. Layme (Eds.). La Paz/Cochabamba: CERES, IFEA, MUSEF.

Betanzos, J. de. 1987 [1551]. *Suma y narración de los Incas*. Prólogo, transcripción y notas por M. del C. Martín Ribio. Madrid: Ediciones Atlas.

Beyersdorff, M. 1992. "Ritual Gesture to Poetic Text in the Christianization of the Andes". *Journal of Latin American Lore* (Los Angeles: University of Califonia LA) 18), pp. 125-161.

Bird, J. B. y M. Dimitrijevic Skinner. 1974. "The Technical Features of a Middle Horizon Tapestry Shirt from Peru". *Textile Museum Journal*. Washington DC.: The Textile Museum. 4(1), pp. 5-13.

Bouysse-Cassagne, T. 1987. *La Identidad Aymara. Aproximación histórica (Siglo XV, Siglo XVI)*. La Paz: Hisbol.

Branch, N., M. Frouin, R. Kemp, N. Marini, F. Meddens, C. Onuora y B. Silva. 2014. The landscape, environment and pedo-sedimentary context of Inca stepped platforms ('ushnus'), Ayacucho, Peru. En: (Eds.) F. Meddens, K. Willis, C. McEwan y N. Branch, *Inca sacred space: landscape, site and symbol in the Andes*, pp. 99-117. London: Archetype Publications.

Brokaw, G. Brokaw, G. 2003. "The Poetics of Khipu Historiography: Felipe Guamán Poma de Ayala and the Khipukamayuqs from Pacariqtambo". *Latin American Research Review* (Pittsburgh: University of Pittsbugh/LASA) 38(3), pp. 111-147.

——— 2010. *The History of the Khipu*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brotherston, G. 1997. *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*. México DF.: FCE.

Bubba, C. 1997. "Los rituales a los vestidos de María Titiqhawa, Juana Palla y otros fundadores de los ayllu de Coroma". En: (Ed.-comp.) T. Bouysse-Cassagne, *Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Saignes*, pp. 377-400. Lima: CREDAL-IFEA.

Bubba, C., P. Cruz, D. Mendieta y J. Romero. 1990. "Los textiles de Coroma". *Revista UNITAS* (La Paz) (1), pp. 5-9.

Capoche, L. 1959 [1585-1595]. *Relación general de la Villa Imperial de Potosí.* Madrid: BAE.

Carrasco, P. 1970. "Las clases sociales en el México Antiguo". *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanisten-Kongresses*. Tomo 2. Munich: Klaus Renner, pp. 371-376.

Cavalcanti-Schiel, R. A. 2005. De la obstinación salvaje del pensamiento. Memoria social en los Andes Meridionales. Tesis doctoral. Río de Janeiro: Museu Nacional/ Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil.

Cereceda, V. 1978. "Les talegas d'Isluga. Sémiologie des tissues andins". *Annales*, E.S.C. (París), 33(5-6), pp. 1017-1035.

——— 2010. "Semiología de los textiles andinos: las talegas de Isluga". *Chungara* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá) 42(1), pp. 181-198. Disponible en línea: http://www.scielo.cl/pdf/chungara/v42n1/art29.pdf (Consulta 06.06.2011).

——— 1986. "The semiology of Andean textiles: the talegas of Isluga". En: (Eds.) J. V. Murra, N. Wachtel y J. Revel, *Anthropological History of Andean Polities*, pp. 149-173. Cambridge: Cambridge University Press.

Ciaramella, M. A. 1999. "The Weavers in the Codices". En: *Research Reports on Ancient Maya Writing*, (44), pp. 29-50. Washington D C.: Center for Maya Research.

Cieza De León, P. 1967 [1553]. *El señorío de los Incas*. Introducción de C. Araníbar. Lima: IEP.

Cobo, Fray B. 1956 [1653]. *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

Collapiña, S. y otros. 1921 [1542, 1608]. *Discurso sobre la descendencia y gobierno de los Incas. Informaciones sobre el antiguo Perú*, pp. 1-53. Lima: Ed. Horacio H. Urteaga.

——— 1974 [1542, 1608]. *Relación de la descendencia, gobierno y conquista de los Incas*, (Ed.) J. J. Vega. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria.

Conklin, W. J. 1982. "The information system of the Middle Horizon Quipus". En: (Eds.) A. F. Aveni y G. Urton, *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, pp. 261-281. Annals of the New York Academy of Sciences 385. New York: New York Academy of Sciences.

——— 1987. "Geometría mítica de la Sierra Sur Andina". *Chungará* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá) 18, pp. 145-162.

——— 2002. "A khipu information string theory". En: (Eds.) J. Quilter y G. Urton, *Narrative threads. Accounting and recounting in Andean khipu*, pp. 53-86. Austin, TX: University of Texas Press.

Costin, C. L. 1991. "Craft specialization: Issues in defining, documenting, and explaining the organization of production". *Archaeological method and theory* (New York: Springer) 3, pp. 1-56.

——— 1993. "Textiles, Women and Political Economy in Late Prehispanic Peru". *Research in economic anthropology* (Washington DC.: AAA/SEA) 14, pp. 3-28.

——— 1998. "Housewives, Chosen Women, Skilled Men: Cloth Production and Social Identity in the Late Prehispanic Andes". En: (Eds.) C. L. Costin y R. P. Wright, *Craft and Social Identity, Archaeological Papers of the American Anthropological Association*, 8(1), pp. 123-141. Northridge, California: California State University.

Covarrubias, S. de. 1943 [1611]. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, según la impresión de 1611, con las adiciones de B. R. Noydens, publicadas en 1674. Edición preparada por M. de Riquer. Barcelona: S.A. Horta, I.E.

Crickmay, L. 1997. "Adentro y afuera y alrededor: género y metáfora en la demarcación del espacio textil". En: (Comp.) D. Y.

Arnold, *Más allá del silencio: las fronteras de género en los Andes*, pp. 531-545. La Paz: CIASE e ILCA.

Day, K. C. 1978. "Almacenamiento y tributo personal: dos aspectos de la organización socio-económica del antiguo Perú". En: (Comp.) R. Ravines, *Tecnología andina*, pp. 189-206. Lima: IEP, Instituto de Investigación Tecnológica Industrial y de Normas Técnicas.

Dean, C. 2001. "Andean Androgyny and the Making of Men". En: (Ed.) C. F. Klein, *Gender in Pre-Hispanic America*, pp. 143-182. Washington DC.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Díez De San Miguel, G. 1964 [1567]. *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Díez de San Miguel en el año 1567*. Versión paleográfica de la visita y una biografía del Visitador por W. Espinoza Soriano. Documentos regionales para la Etnohistoria andina, No. 1. Lima: Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú.

Donnan, C. B. y D. McClelland. 1979. *The Burial Theme in Moche Iconography*. Studies in pre-Columbian Art and Archaeology, No. 21, pp. 5-65. Washington DC.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

Durland, K. 1991. Signs of Power. An Analysis of the Structure and Content of Ica Textile Tocapus. Tesis de maestría inédita. Los Angeles: University of California, Department of Art History.

El Pequeño Larousse ilustrado. 1996. Barcelona: Larousse.

Espejo, Elvira. 2005. *Sawu parla/Weaving talk*. (Eds.) Denise Y. Arnold y Juan de Dios Yapita. La Paz: ILCA, serie: Yatiña.

Espinoza Soriano, W. 1967. "El primer informe etnológico sobre Cajamarca. Año de 1540". *Revista Peruana de Cultura* (Lima), 11-12, pp. 5-41.

——— 1974. "Los señoríos del valle de Condebamba y provincia de Cajabamba: historia de las huaranca de Llucho y Mitmas, siglos XV-XX". *Anales Científicos de la Universidad del Centro del Perú* (Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú) 3, pp. 5-371.

——— 1987a. "Migraciones internas en el reino Colla. Tejedores, plumereros y alfareros del estado imperial inca". *Chungara* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá) 19, pp. 243-289.

——— 1987b. *Artesanos, transacciones , monedas y formas de pago en el mundo andino, Siglos XV y XVI*. Lima: Banco Central del Perú.

Falcón, F. 1918 [1567]. *Representación hecha por el licenciado Francisco Falcón en el concilio provincial, sobre los daños y molestias que se hacen a los Indios*. Colección de libros y documentes referentes a la historia del Perú, vol. 9, pp. 133-176. Lima: Imprenta y Librería Sanmartí y Cia.

Fausto, C. 2001. *Inimigos Fiéis. História, guerra e xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Editora da Universidades de São Paulo.

Ferreira, F. (2014) "Ritual Mixing: An ethnographic Approach to the Combination of Soils from Different Origins in Inca Ushnu Platforms". En: F. Meddens, C. McEwan, K. Willis y N. Branch (eds.) *Inca Ushnus: Landscape, Site and Symbol in the Andes*, pp. 119-126. London: Archetype Publications.

Fischer, E. 2002. "Las categorías del tiempo y el concepto de temporalidad: el caso de Upinhuaya". *Revista andina* (Cusco: CBC), 35, pp. 167-190.

Fonseca Martel, César. 1973. *Sistemas económicos andinos*. Lima: Biblioteca andina.

Franquemont, E. 1987. "Cloth Production Rates in Chinchero, Peru". En: (Ed.) A. P. Rowe, *The Junius B. Bird Conference on Andean Textiles, 1984*, pp. 309-329. Washington DC.: The Textile Museum.

Franquemont, E. y C. Franquemont. 1988." Learning to weave in Chinchero". *Textile Museum Journal* (Washington DC.: The Textile Museum) 26, pp. 55-78.

Franquemont, E., C. Franquemont y B. J. Isbell, 1992. "Awaq ñawin: El ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido". *Revista Andina* (Cusco: CBC), 10(1), pp. 47-80.

Garcilaso de la Vega, [El Inca]. 1943 [1604]. *Primera parte de los Comentarios reales...* Á. Rosenblatt (Ed.). Buenos Aires: Emecé.

Garibay, Á. M. 1961. *Vida económica de Tenochtitlan*. México: UNAM.

Garud, R., A. Kumaraswam y R. N. Langlois (Eds.). 2003. Introduction. En: *Managing in the Modular Age: Architecture, Networks and Organizations*, pp. 1-11. New York: Wiley, Blackwell.

Gentile L., Margarita E. 1992. "Las investigaciones en torno al sistema de contabilidad incaico: estado actual y perspectivas". *Bull. Inst. fr. études andines* (Lima: IFEA), 21(1), pp. 161-175.

González Holguín, D. 1952 [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamado qquichua o del Inca*. Ed. facsimilar. Lima: Instituto de Historia - UNMSM.

Goodman, N. 1976 [1968]. *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. 2da. ed. Indianápolis: Hackett Publishing.

Gregory, C. 1982. *Gifts and Commodities*. London: Academic Press.

Guamán Poma de Ayala, Felipe. 1936 [1613]. Nueva coronica y buen gobierno. Edición facsimilar de P. Rivet. París: Institut d'Ethnologie.

Gyarmarti, János y C. Condarco C. 2009. "Sitios prehistóricos tardíos de la cuenca de Paria y centro administrativo incaico en el altiplano boliviano". Ponencia presentada al Taller Internacional Ocupación Inka y Dinámicas Regionales en los Andes (Siglos XV-XVII). La Paz: Musef, 2-5 agosto de 2009.

Hardt, M. y A. Negri. 2002. *Imperio*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

Hartmann, R. 1971. "Mercados y ferias prehispánicas en el área andino". *Boletín de la Academia Nacional de Historia* (Quito: ANH), 54(187), pp. 214-236.

Hocghenhem, A. M. 1987. *Iconografía mochica*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Inegi (Instituto Nacional de Estadística y Geografía). 2010. *Cronología de la estadística en México (1521-2008). Colección Memoria*. México D. F.: Instituto Nacional de Estadística y Geografía/ Banco de México.

Iriarte Brenner, F. 1992. "Escudos simbólicos o tabletas sepulcrales en la cultura Chancay". *Revista del Museo de Arqueología* (Trujillo, Perú), 3, pp. 111-116. Universidad Nacional de Trujillo.

Jiménez Díaz, M. J. 2005. "Estandarización y particularismos regionales en la producción textil incaica". En: (Coords.) A. Gutiérrez E. y M. L. Laviana Cuetos, *Estudios sobre América: siglos XVI-XX*, pp. 43-65. Sevilla: AEA.

Julien, C. J. 1988. "How Inca Decimal Administration Worked". *Ethnohistory*, (Durham, NC: University of Duke), 35(3), pp. 257-279.

——— 2001. "Spanish Use of Inca Textile Standards". *Indiana* (Berlín: Ibero-amerikanisches Institut) 5, pp. 58-81.

Karsten, R. 1923. *Blood revenge, war, and victory feasts among the Jibaro Indians of Eastern Ecuador*. Bureau of American Ethnology, Bulletin 79, Government Printing Office. Washington DC.: Smithsonian Institution

——— 1935. *The Headhunters of Western Amazonas*. Helsingfors: Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Humanarum Litterarum 7.

Katterman, G. 2006. "Costuras de unión y remates apuntados de la ropa de la costa sur del Perú durante los tiempos de los incas". En: (Ed.) V. Solanilla Demestre, *Actas de las III Jornadas internacionales sobre textiles precolombinos*, pp. 341-353. Barcelona: Grup d'Estudis Precolombins, Universitat Autònoma de Barcelona.

Kaulicke, P. 1997. *Contextos funerarios de Ancón. Esbozo de una síntesis analítica*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Keatinge, R. 1975. "From the sacred to the secular: First report on a Prehistoric Architectural Transition on the Peruvian North Coast". *Archaeology* (Boston, MA: Boston University) 28(2), pp. 128-129.

Küchler, S. 2002. "Binding in the Pacific: Between Loops and Knots". En: (Ed.) V. Buchli, *The material culture reader*, pp. 63-80. Oxford: Berg. [Publicado originalmente en *Oceania*, 69(3), pp. 145-156.]

Kus, J. S. 1974. "Irrigation and Urbanization in pre-Hispanic Peru: the Moche Valley". *Yearbook of the Association of Pacific Coast Geographers* (Honolulu: University of Hawai'i Press/AOCG) 44, pp. 45-56.

Kutscher, G., 1950. *Chimu: Eine Altindianische Hochkultur*. Berlín: Gebr. Mann.

Lalone, M. y D. Lalone. 1987. "The Inka state in the Southern Highlands: State administrative and production enclaves". *Ethnohistory* (Durham, NC: Duke University), 34(1), pp. 47-62.

Lau, G. 2004. "Object of contention: an examination of Recuay-Moche Combat Imagery". *Cambridge Archaeological Journal* (Cambridge), 14(2), pp. 162-184.

Laurencich Minelli, L. 2001. "Una propuesta de lectura de los números escritos sobre textiles". En: (Ed.) V. Solanilla, *Actas de la II Jornada Internacional sobre Textiles Precolombinos*, pp. 267-284. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Lechtman, H. 1993. "Technologies of Power: The Andean Case". En: (Eds.) P. J. Netherly y J. S. Henderson, *Configurations of Power in Complex Society*, pp. 244-280. Ithaca: Cornell University Press.

Lefebvre, C. s.f. Textiles aymaras del altiplano peruano. Cambios y continuidad desde el siglo XVI. Libro en línea, como parte de la Biblioteca de la Casa del Corregidor, Puno, Perú. Código de registro: 004137: http://www.casadelcorregidor.pe/colaboraciones/Lefebvre.php (Consulta 06.06.2011).

Lema, V. C. y A. Capparelli. 2007. "Algodón (*Gossypium sp*.) en el registro arqueológico del Noroeste Argentino: Su presencia pre y post hispánica". En: (Comps.) B. Marconetto, M. P. Babot y N. Oliszewski, *Paleoetnobotánica del Cono Sur: estudios de casos y propuestas metodológicas*, pp: 49-79. Córdoba, Argentina: Ed. Ferreira. Disponible en línea: http://unlp.academia.edu/ver%c3%b3nicasoledadlema/papers/873936/el_algodon_gossypium_sp._en_el_registro_arqueologico_del_noroeste_argentino_su_presencia_pre_y_post_hispanica (Consulta 06.06.2011).

Lévi-Strauss, C. 1976 [1942]. "Guerra e Comércio entre os Índios da América do Sul". En: (Ed.) E. Schaden, *Leituras de Etnologia Brasileira*, pp. 325-339. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

Lira, J. 1944. *Diccionario KKechuwa-Español*. Tucumán: Universidad Nacional.

López G., Ulpián R. 2009. "El mundo animado de los textiles originarios de Carangas". *Tinkasos* (La Paz: PIEB), Diciembre, 12 (27), pp. 145-158.

Loza, C. B. 2008. "Las categorías étnicas clasificatorias de la colonia". En: (Ed. y Comp.) D. Y. Arnold, ¿Indígenas u obreros*? La construcción política de identidades en el Altiplano boliviano*, pp. 198-205. La Paz: Fundación UNIR.

Mackay, C. 1984. "Chimu and Chimu-Inca textiles from Manchan". *National Geographic Society Research Reports* (Washingon DC.: NGS), 21, pp. 273-278.

Malafouris, L. 2004. "The Cognitive Basis of Material Engagement: Where Brain, Body and Culture Conflate". En: (Eds.) E. DeMarrais. C. Gosden y C. Renfrew, *Rethinking Materiality: The Engagement of Mind with the Material World*, pp. 53-62. Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research.

Marx, K. 1973 [1859]. *Contribuição à Crítica da Economia Política*, pp. 107-263. São Paulo, Abril: Coleção Os Pensadores. Matos Mar, J. 1958. La estructura económica de una comunidad andina. Tesis doctoral. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Mauss, M. 1960. "Essai sur le Don. Forme et Raison de l'Échange dans les Sociétés Archaïques". En: M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, pp. 143-279. París: PUF.

McMeekin, D. 1992. "Representations on pre-columbian spindle whorls of the floral and fruit structure of economic plants". *Economic Botany* (New York: New York Botanical Gardens), 46(2), pp. 171-180.

Mendizábal Losack, E. 1961. "Don Felipe Guamán Poma de Ayala, señor y príncipe, último quellcakamayoc". *Journal of Latin*

American Lore (Los Angeles: University of California) 5, pp. 83-116.

Meng, W. 2010. "A Study of Textile Industry Supply Chain Based on Modularity Theory". Ponencia: International Conference of Marketing Science and Management Technology, 2010/08/07-2010/08/08, pp. 211-217. Disponible en línea: http://www.seiofbluemountain.com/upload/ product/201008/2010shcyx03a9.pdf (Consulta 06.06.2011).

Molina, C. de. 1943 [1575]. *Fábulas y ritos de los Incas. Los Pequeños Grandes Libros de Historia Americana*, serie I, tomo 4, segunda paginación. Lima: Lib. e Imp. D. Miranda.

Montesinos, Lic. D. F. 1882 [1643]. *Memorias. Antiguas historiales y políticas del Perú*. Madrid: Imprenta de Miguel Ginesta.

Moore, S. F. 1958. *Power and Property in Inca Peru*. New York: Columbia University Press.

Morris, C. 1981. "Tecnología y organización inca del almacenamiento de víveres en la sierra". En: (Eds.) H. Lechtman y Ana María Soldi, *La tecnología en el mundo andino (Runakunap kawsaysinkupaq rurasqankunaqa)*, pp. 327-375, Tomo 1. Subsistencia y mensuración. Serie antropológica 36, Instituto de investigaciones antropológicas. México DF.: Universidad Nacional Autónoma de México.

Morris, C. y E. Hunt. 1974. "Reconstructing patterns of nonagricultural production in the Inka economy: Archaeology and documents in institutional analysis". En: (Ed.) C. B. Moore, *Reconstructing complex societies: an archaeological colloquium*, pp. 46-68. Supplemento al Bulletin of the American School of Oriental Research, 20. Baltimore: Johns Hopkins University Press. Moscovich, V. R. 2008. "El khipu como registro textil en el Imperio Inca: ¿Herramienta de trabajo reutilizable o informe final?" *Iberoamerica global* (Jerusalén IL: The Hebrew University of Jerusalem) 1(2), Especial, pp. 59-93.

Mroz, M. 1984. "Una interpretación numérica de la crónica de

Guamán Poma de Ayala". *Antropológica* (Lima: PUCP), 2(2), pp. 67-103.

Muñiz, C. A. 1926. "Del folklore indígena". *Revista universitaria* (Cusco) 2.°semestre, 16(52).

Murra, J. V. 1962. "Cloth and its function in the Inca state". *American anthropologist* (Washington DC.: AAA) 64, pp. 710-28.

——— 1964. "Una apreciación etnológica de la Visita". En: G. Díez de San Miguel, *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garci Díez de San Miguel en el año 1567*. Versión paleográfica de la Visita y una biografía del Visitador por Waldemar Espinoza Soriano. Documentos regionales para la etnohistoria andina, 1, pp. 421-442. Lima: Ediciones de la Casa de la Cultura del Perú.

——— 1975 [1958]. "La función del tejido en varios contextos sociales y políticos". En: J. V. Murra, *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*, pp. 145-170. Lima: IEP.

——— 1980a. *The Economic Organization of the Inca State*. Greenwich: JAI Press.

——— 1980b. "Derechos a las tierras en el Tawantinsuyu". *Revista de la Universidad Complutense* (Madrid: Universidad Complutense) Separata del 28(117), pp. 273-287.

——— 1987. "¿Existieron el tributo y los mercados antes de la invasión europea?" En: (Coords.) O. Harris, B. Larson y E. Tandeter, *La participación indígena en los mercados surandinos. Estrategias y reproducción social. Siglos XVI a XX*, pp. 51-61. Cochabamba: Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social, CERES.

Murúa, M. de. 1946 [1590]. *Historia y genealogía real de los Reyes Incas*... Madrid: Ed. Constantino Bayle

——— 1590. *Historia del origen y genealogía real de los reyes Incas del Piru*... manuscrito Galvin, colección privada de S. Galvin.

Nielsen, A. E. 2006. "Plazas para los antepasados: Descentralización y poder corporativo en las formaciones políticas preincaicas de los Andes circumpuneños". *Estudios atacameños* (San Pedro de Atacama: Universidad Católica del Norte, Chile) 31, pp.

63-89. Disponible en línea: http://www.scielo.cl/pdf/eatacam/n31/art06.pdf (Consulta 06.06.2011).

Niles, S. A. 1992. "Artist and Empire in Inca and Colonial Textiles". En: (Ed.) R. Stone-Miller, *To Weave for the Sun; Andean Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston*, pp. 50-66. Boston: Museum of Fine Arts.

Noejovich, H. O. 1993. "La cuestión del comercio y los mercados en la América Precolombina". *Serie Documentos de trabajo*, Agosto, 111, pp. 1-37.

Ogborn, D. 2014. "From Cusco to the Four Quarters and Vice Versa: Connecting Sacred Spaces in the Inca Empire through the Movement of Stone, Sand and Soil". En: F. Meddens, C. McEwan, K. Willis y N. Branch (eds.) *Inca Ushnus: Landscape, Site and Symbol in the Andes*, pp. 91-98. London: Archetype Publications.

O'neale, L. M. 1936. "Wide Loom Fabrics of the Early Nazca Period". En: (Ed.) R. H. Lowie, *Essays in Anthropology in Honor of A.L. Kroeber*, pp. 215-28. Berkeley: University of California Press.

Ortiz de la Tabla Ducasse, J. 1976. "Las ordenanzas de obrajes de Matías de Peralta para la audiencia de Quito, 1621". *Anuario de estudios americanos* (Sevilla: CSIC) 33, pp. 875-931.

Ortiz de Zúñiga, I. 1967-72 [1562]. *Visita de la provincia de León de Huánuco en 1562*. 2 tomos. Huánuco: Universidad Nacional Hermilio Valdizán.

Pärssinen, M. y J. Kiviharju. 2004. *Textos andinos: Corpus de textos khipu incaicos y coloniales*. Acta Ibero-Americana Fennica. Series Hispano-Americano, 6, 2004.

Pease G. Y., F. 1978. "Las visitas como testimonio andino". En: F. Miró Quesada C., F. Pease G. Y. y D. Sobrevilla A., *Historia, problema y promesa. Homenaje a Jorge Basadre*, pp. 437-453. Lima: Fondo Editorial pucp.

Pimentel H., N. D. 1998. Las prácticas numéricas andinas en el contexto de la Reforma Educativa. Informe final del proyecto "Multimedia" de PIEB, noviembre, 1998. La Paz: ILCA.

——— 2005. *Amarrando colores. La producción del sentido en khipus aymaras*. Oruro, Bolivia: CEPA y Latinas Editores.

Platt, T. 1987. "Entre *ch'axwa* y *mukhsa*: para una historia del pensamiento político aymara". En: T. Bouysse-Cassagne, O. Harris, T. Platt y V. Cereceda, *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino,* pp. 61-132. La Paz: Hisbol.

——— 2002. " 'Without deceit or lies': Variable chinu readings during a sixteenth-century tribute-restitution trial". En: (Eds.) J. Quilter y G. Urton, *Narrative threads. Accounting and recounting in Andean khipu*, pp. 225-265. Austin: University of Texas Press.

Platt, T., T. Bouysse-Cassagne y O. Harris. 2006. *Qaraqara-Charka. Mallku, Inka y Rey en la provincia de Charcas (siglos XV–XVIII). Historia antropológica de una confederación aymara*. La Paz: IFEA, Plural Editores, University of St Andrews, University of London, Inter American Foundation, y Fundación Central del Banco Central de Bolivia.

Polo de Ondegardo, J. 1872 [1571]. *Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios en sus fueros, 1571*. En: Centro de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y colonización de las posesiones españolas de América y Oceanía. Madrid, 1864-1884, XVII, Madrid.

——— 1916a [1554]. *Errores y supersticiones*... 1ª Serie, tomo 3. Lima: Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú.

——— 1916b [1571]. *Relación de los fundamentos acerca del notable daño que resulta de no guardar a los indios sus fueros*... Serie I, vol. 3. Lima: Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú.

——— 1916c [1567]. *Institución contra las ceremonias y ritos*... Serie 1ª, tomo 3. Lima: Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú.

——— 1940 [1561]. "Informe.... al licenciado Briviesca de Muñatones". *Revista Histórica* (Lima) 13, pp. 125-96.

Prochaska, R. 1990. *Taquile y sus Tejidos I, Mensaje de la Naturaleza y simbología*. Lima: Arius, Concytec.

Proulx, D. 1999. "Nasca headhunting and the ritual use of trophy heads". Traducido de Kopfjagd und rituelle Verwendung von Trophäenköpfen in de Nasca-Kultur. En: (Ed.) J. Rickenbach, *Nasca, geheimnisvolle Zeichen im Alten Peru*, pp. 79–87. Zurich: Museum Rietberg.

Relaciones geográficas de Indias. 1881-1897. (Ed.) Jiménez de Espada. 4 tomos. Madrid: Publicaciones del Ministerior de Fomento.

Renfrew, C. 2001. "Commodification and institution in grouporiented and individualizing societies". *Proceedings of the British Academy* (London: BA) 110, pp. 93-117.

Rivera C., C. 2011. "Tecnología textil durante el período formativo en los valles central y alto de Cochabamba". *Arqueoantropológicas* (Cochabamba: INIAM), 2012, 2(2), pp. 143-162.

Robinson, D. J. 2006. "Estudio". En: (Ed.) D. J. Robinson, *Collaguas III. Yanque Collaguas. Sociedad, economía y población, 1604-1617*, pp. xxxvii-cviii. Lima: Fondo editorial Pucp y Syracuse University.

Rojas, J. L. de. 1987. "La moneda indígena en México". *Revista española de antropología americana* (Madrid: Universidad Complutense) 17, pp. 75-88.

Rojas, J. L. de y J. J. Batalla. 2008. "Los números ocultos del Códice Mendoza y la Matrícula de Tributos". *Revista Española de Antropología Americana* (Madrid: Universidad Complutense) 38(2), pp. 199-206.

Román y Zamora, J. 1897 [1575]. *República de Indias. Colección de libros raros y curiosos que tratan de América*. T. 13-14. Madrid.

Roquero, A. 2006. *Tintes y tintoreros de América. Catálogo de materias primas y registro etnográfico de México, Centro América, Andes Central y Selva Amazónica*. Madrid: Ministerio de Cultura e Instituto de Patrimonio Histórico Español.

Rostworowski, M. 1960. *Pesos y medidas en el Perú prehispánico*. Lima: Editorial Mariátegui.

——— 1964. "Nuevos aportes para el estudio de la medición de tierras en el virreynato e incario". *Revista del Archivo Nacional del Perú* (Lima: ANP), 27(1-2), pp. 31-57.

——— 1977a. *Etnia y sociedad. Costa peruana prehispánica*. Lima: IEP.

——— 1977b. "Mercaderes del valle de Chincha en la época prehispánica: un documento y unos comentarios". En: M. Rostworowski, *Costa peruana prehispánica, tercera parte: Trabajos y actividades*, pp. 213-231. Lima: IEP. [Publicado originalmente en la Revista Española de Antropología Americana (Madrid) 1970, 5, pp. 135-178].

——— 1993. "Mediciones y cómputos en el antiguo Perú". En: M. Rostworowski, *Ensayos de historia andina. Elites, etnias, recursos*, segunda parte, pp. 171-197. Lima: IEP.

——— 2005. "Redes económicas del Estado inca: el 'ruego' y la 'dádiva'". En: V. Vich (Ed.) *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*, pp. 15-47. Lima: IEP.

Roussakis, V. y L. Salazar. 1999. "Tejidos y tejedores del Tahuantinsuyo". En: F. Pease y otros, *Los Incas. Arte y símbolos*, pp. 263-297. Lima: Banco de Crédito del Perú.

Rowe, A. P. 1995-1996. "Inca Weaving and Costume". *Textile Museum Journal* (Washington DC.: The Textile Museum) 34/35, pp. 5-53.

Rowe, J. H. 1962. *Chavin art; an inquiry into its form and meaning*. Nueva York: The Museum of Primitive Art.

——— 1967. "Form and Meaning in Chavin Art". Eighth Emeritus Lecture Honoring John Howland Rowe at the University of Berkeley, California, EEUU. Basado en el texto original de 1962. Disponible en línea: http://www.lib.berkeley.edu/ANTH/emeritus/rowe/ pub/chavin/index.html (Consulta 06.06.2011).

——— 1973. "Standardization in Inca tapestry Tunics". En: (Eds.) A. Pollard Rowe y otros, *The Junius B. Bird pre-Columbian Textile Conference, 19-20 May 1973*. Washington DC.: Textile Museum.

——— 1982. "Inca policies and institutions relating to the cultural unification of the Empire". En: (Eds.) G. A. Collier, R. I. Rosaldo, J. D. Wirth, *The Inca and Aztec States 1400*-1800; Anthropology and History, pp. 93-118. Nueva York: Academic Press.

Rydén, S. 1947. *Archaelogical Researches in the Highlands of Bolivia*. Gotemburgo: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

Sahagún, Fray B. 1975 [1577]. *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México DF.: Porrúa.

Salomon, F. 1971. "Pochteca and mindalá: A comparison of longdistance traders in Ecuador and Mesoamerica". *Journal of the Steward Anthropological Society* (Urbana, Illinois: S.E.) 9(1-2), pp. 231-247.

——— 2004. *The Cord Keepers: Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*. Durham, NC: Duke University Press.

——— 2006. *Los quipocamayos. El antiguo arte del khipu en una comunidad campesina moderna*. Lima: IEP/ IFEA.

Sámano, J. de y F. Xerez. 1937 [1528]. "Relación". En: (Ed.) R. Porras B., *Cuadernos de Historia del Perú*. París: Imprenta Les Presses Modernes.

Sancho de la Hoz, P. 1917 [1535] *Relación de lo sucedido en la conquista... Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú*, serie I, vol. 5. Lima.

Santillán, H. de. 1927 [1553]. "Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los Incas". En: (Ed.) H. Urteaga, *Historia de los Incas y Relación de su Gobierno*. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, vol. 9, pp. 1-124. Lima: Imprenta y Librería Sanmartín.

——— 1968 [1563]. *Relación del gobierno, descendencia, política y gobierno de los incas*. T. 209, pp. 97-149. Madrid: Biblioteca de Autores Españoles.

——— 1950 [1563]. *Relación del origen, descendencia, política y gobierno de los Incas. Tres relaciones de antigüedades peruanas*. (Ed) M. Jiménez de la Espada. Asunción, Paraguay: Editorial Guarania.

Santoro, C., Á. Romero, V. Standen y A. Torres. 2004. "Continuidad y cambio en las comunidades locales, periodos Intermedio Tardío y Tardío, valles Occidentales del área Centro Sur andina". *Chungará* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá) 36, pp. 235-247.

Sarmiento de Gamboa, P. 1943 [1572]. *Historia Índica*. Buenos Aires: Biblioteca Emecé.

Shimada, I. 2007. *Craft Production in Complex Societies: Multicraft and Producer Perspectives (Foundations of Archaeological Inquiry)*. Salt Lake City, Utah: University of Utah Press.

Silverman, G. 1988. "Significado simbólico de las franjas multicolores tejidas en los wayakos de los Q'ero". *Boletín de Lima* (Lima) 57, pp. 37-44.

——— 2008. *A Woven Book of Knowledge. Textile Iconography of Cuzco, Peru*. Salt Lake City, Utah: The University of Utah Press.

——— 2012. *Signs of Empire. The Pictographic Writing of the Incas*. Cusco: Editorial Kopygraf.

Stanish, C. y B. S. Bauer. 2004. *Archaeological Research on the Islands of the Sun and the Moon, Lake Titicaca, Bolivia. Final results of the proyecto Tiksi Kjarka*. Los Angeles: Cotsen Institute Archaeological Press.

Tandeter, E. 1998. "Conquista y colonización". En: (Eds.) E. Tandeter y J. C. Korol, *Historia económica de América Latina: problemas y procesos*. Buenos Aires y El Colegio de México: FCE.

Taylor, G. 1987. *Ritos y tradiciones de Huarochirí. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*. Lima: IEP/IFEA.

——— 2000. *Camac, camay y camasca y otros ensayos sobre Huarochirí y Yauyos*. Lima: IEP.

——— 2001. "La Plática de Fray Domingo de Santo Tomás (1560)". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* (Lima: IFEA) 30(3), pp. 427-453.

Tohá Sanhueza, C. 2004. "Medir, amojonar, repartir: territorialidades y prácticas demarcatorias en el camino incaico de Atacama (II región, Chile)". *Chungara* (Arica, Chile: Universidad de Tarapacá) 36(2), Nº 2, pp. 483-494.

Topic, J. R. 2004. "From Stewards to Bureaucrats: Architecture and Information Flow at Chan Chan, Perú". *Latin American Antiquity* (Washington DC.: SAA) Sep., 2003, 14(3), pp. 243-274.

Torrico, C. 1989. El simbolismo de los costales en el ayllu macha. Texto inédito.

Tufinio Culquichicón, Moisés. 2008. "Huaca de la Luna: arquitectura y sacrificios humanos". En: (eds.) L. J. Castillo Butters, H. Bernier, G. Lockard y J. Rucabado Yong, *Arqueología mochica: nuevos enfoques*, pp. 451-70. Lima: IFEA y Fondo Editorial PUCP.

Uhle, M. 1897. "A modern kipu from Cutusuma, Bolivia". *Bulletin of the Free Museum of Science and Art of the University of Pennsylvania* (Philadelphia: University of Pennsylvania) 1-2, pp. 51-63.

Urton, G. 1994. "Chuta: El espacio de la práctica social en Pacariqtambo, Perú". *Revista Andina* (Cusco: CBC) 2(1), 194, pp. 7-43.

——— 1997. (With the collaboration of Primo Nina). *The Social Life of Numbers. A Quechua Ontology of Numbers and Philosophy of Arithmetic*. Austin: University of Texas Press.

——— 2002. "Recording Signs in Narrative Accounting Khipu". En: (Eds.) J. Quilter y G. Urton, *Narrative threads. Accounting and Recounting in Andean khipu*, pp. 171-196. Austin: University of Texas Press.

——— 2003. *Signs of the Inka Khipu: binary coding in the Andean knotted-string records*. Austin: University of Texas Press.

——— 2005. *Signos del Khipu Inka. Código binario*. Cusco, Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas (CBC).

——— 2008. "Mathematics and Authority: a case study in Old World and New World accounting". En: (Eds.) E. Robson y J. Stedall, *The Oxford Handbook of the History of Mathematics*, pp. 27-55. Oxford: OUP.

Urton, G. y C. J. Brezine. 2007. "Information Control in the Palace of Puruchuco: An Accounting Hierarchy in a Khipu Archive from Coastal Peru". En: (Eds.) R. L. Burger, C. Morris y R. Matos Mendieta, *Variations in the Expression of Inka Power. A Symposium at Dumbarton Oaks 18 and 19 October 1997*. Washington DC.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Distributed by Harvard University Press.

Vanstan, I. 1979. "Did Inca Weavers Use an Upright Loom?" En: (Eds.) A. P. Rowe, E. P. Benson y A.-L. Schaffer, *The Junius B. Bird Pre-Columbian Textile Conference, 19-20 May 1973*, pp. 233-38. Washington DC.: The Textile Museum and Dumbarton Oaks.

Viveiros de Castro, E. B. 1985. "Proposta para um II Encontro Tupi". *Revista de Antropologia*, 27-28, pp. 403-407.

Vreeland, J. M. 1979. "The Vertical Loom in the Andes Past and Present". En: (Eds.) I. Emery y P. Fiske, *Looms and Their Products, Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, 1977 Proceedings*, pp. 188-211. Washington DC.: The Textile Museum.

Wachtel, N. 1982. "The Mitmas of the Cochabamba Valley: The Colonization Policy of Huayna Capac". En: (Eds.) G. A. Collier, R. I. Rosaldo y J. D. Wirth, *The Inca and Aztec States 1400-1800. Anthropology and History*: pp. 199-235. NewYork: Academic Press.

Yapita, J. de D. 2007. *Aymara: Método Fácil 1*. La Paz: ILCA.

Zavala, S. 1984. *Tributos y servicios personales de indios para Hernán Cortes en su familia*. México DF.: Archivo General de la Nación.

Zevallos Quiñones, J. 1973. "La ropa del tributo de las encomiendas trujillanas en el siglo XVI". *Historia y cultura* (Lima: S.E.) 7, pp. 107-127.

Zorn, E. 1987. "Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores". *Revista Andina* (Cusco: CBC), 5(2), pp. 489-526.

———1979. "Warping and Weaving on a Four-Stake Ground Loom in the Lake Titicaca Basin Community of Taquile, Peru". En: (Eds.) P. Fiske e I. Emery, *Looms and Their Products: Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, 1977 Proceedings*, pp. 212–27. Washington DC.: The Textile Museum.

Zuidema, R. T. 1989. "Burocracia y conocimiento sistemático en la sociedad andina". En: (Comp.) M. Burga, *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*, pp. 488-535. Serie: Grandes Estudios Andinos. Lima: Fomciencias.